Ulrich Middeldorf

Coll. 15. II. 39.

2 rode. mm 4. mit 30 z. Tl. gef. Rückpatronen.

11 Pulle., 35435., 9 Pull., 37233. 3 Pull. Papierstr.

Gew. FK.

Gut 3.60

FK

Des Herrn Grafen von Caylus

# Abhandlungen zur Geschichte und zur Kunst.

Aus dem Französischen übersetzt

von

J. G. Meusel.

Nebst einer Vorrede

von

Herrn Klotz.

Erster Band.

Mit Kupfern.

Altenburg in der Richterischen Buchhandlung 1768.

Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/desherrngrafenvo12cayl

# Vorrede.

Ich sehe diese Sammlung der kleinen Schriften, welche der berühmte Name ihres vortreflichen Verfassers schon genug empfiehlt, als einen sehr wichtigen Beytrag zu den Mitteln an, welche man seit einiger Zeit gebraucht hat, den guten Geschmack und die Liebe zu den Künsten in Deutschland allgemeiner zu machen. Sie enthalten nicht allein viele Anmerkungen und Beobachtungen, die man von dem Genie und der Gelehrsamkeit eines Caylus allein erwarten konnte, und setzen viele bisher dunkle Punkte der Kunstgeschichte in das hellste Licht: sondern sie sind auch das vollkommenste Muster, die Künste und ihre Geschichte zu studiren. Sie zeigen dem Gelehrten, wie er die Schriften der Alten lesen und ihre Erzählungen untersuchen soll: der Ausleger kann aus ihnen lernen, mit welcher Sorgfalt er die Nachrichten sammeln und ihrer Wahrheit nachspüren müsse: die Aufmerksamkeit, mit der er auch die kleinsten Umstände zu prüfen hat, wenn er die wahre Beschaffenheit der Dinge ergründen will, empfiehlt ihm iede Ab-

handlung. Besonders ist das ganze Werk das schönste Zeugniß von den herrlichen Früchten, welche eine glückliche Verbindung des Geschmacks und der Gelehrsamkeit mit den Einsichten in das Mechanische der Künste und der Kenntniß ihrer Regeln erzeuget. Glücklich ist der Jüngling, welcher die Vortreflichkeit dieser Methode erkennt, und von der Natur Kräfte genug empfangen hat, sich nach diesem Muster zu bilden!

Ich müßte gegen dasjenige ganz unempfindlich seyn, was mich so nahe angehet, wenn ich die Freude verläugnen wollte, die der Patriot über den Eifer empfindet, mit welchem man den Flor der Künste an einigen Orten Deutschlandes zu befördern sucht. Der Künstler sieht die erniedrigenden Begriffe nach und nach verschwinden, die der Gelehrte sich nur zu lange von seinen Verdiensten gemacht hat. Dieser fängt an, es für rühmlich zu halten, wenn er von den Künsten und ihren Werken sprechen kann, und diese Meinung ist ihrem Wachsthume sehr vortheilhaft. Man scheint es fast zu einer nothwendigen Eigenschaft eines guten Schriftstellers zu machen, daß er aus dem Gebiete der Mahlerey und Bildhauerkunst Vergleichungen und Redensarten entlehne. Allein, ich kann hierbey doch das aufrichtige Geständniß, welches mir das Lesen einiger neuern Schriften ablockt, nicht unterdrücken. Sollte nicht dieser Eifer für die Künste, den man uns so gerne zeigt, mehr aus der Begierde, der Mode zu folgen, und aus der Bereitwilligkeit das zu thun, was sie für artig und gelehrt erklärt, als aus einer gegründeten Ueberzeugung entstehn? Ist er die Frucht einer wahren Gelehrsamkeit, oder vielleicht nur die Frucht des Ehrgeitzes, der in seinen Gestalten eben so abwechselnd ist, als erfindsam in den Mitteln, seinen Endzweck zu erreichen? Kann man es uns verdenken, wenn wir bisweilen zweifeln, ob auch unsere Landsleute wirklich die Kenntniß von den Künsten haben, die der Leser ihrer Schriften ihnen zutrauen soll, wenn er höflich seyn will? Einige Leben der Mahler gelesen haben, eine Menge Kunstwörter auswendig wissen, und die Geschicklichkeit besitzen, sie bey guter

Gelegen-

Gelegenheit anzubringen: vom Colorit, von Nüancen, von den Tinten, den Carricaturen, dem Costume, so oft man kann, und auch nicht kann, reden: mit Hülfe seines Montfaucons, und einiger metaphysischen Bemerkungen von den Werken der Kunst Dinge verkündigen, welche entweder der Lehrling von seinem Meister in einem deutlichern Tone längst gehört hat, oder die der Erfahrung, welche freylich kein ästhetischer Philosoph in seinen Compendien vorgetragen hat, widersprechen: genug in diesen Modeton schreiben, und dabey gutes Muths seyn: — dieses macht noch lange keinen Kenner der Künste aus, und dieses ganze Gepränge giebt dem Schriftsteller noch kein Recht, sich in die Gesellschaft eines Hagedorns, Mengs, Winkelmanns, Lipperts zu drängen. Wer sich von der Gelehrsamkeit und Einsicht unterrichten will, mit welcher der Graf Caylus von den Künsten geschrieben hat, der wird gewiß edlere Begriffe von dem Berufe und dem Namen eines Kenners derselben und eines Kunstrichters bekommen. Möchte doch diese Sammlung hinreichend seyn, um diese Begriffe unter unsern Landsleuten auszubreiten, oder, welches einerley ist, ein gründliches Studium der Künste ihnen zu empfehlen und es zu befördern! Und was wird derjenige, welcher die Abhandlungen eines Caylus richtig zu beurtheilen weiß, erfordern, wenn er den ehrvollen Namen eines Kenners der Künste einem andern ertheilen soll? Ein geläuterter Geschmack, ein feines Gefühl, richtige Empfindungen, eine ausgebreitete und nützliche Belesenheit, eine weise und lange Betrachtung der besten Werke der großen Meister alter und neuer Zeiten, eine vertrauliche Bekanntschaft mit dem Antiken und der schönen Natur, ein Geist, fähig eines anhaltenden Nachdenkens, aber allen Zänkereyen der Schule und den Spitzfindigkeiten des Katheders feind, eine gründliche Kenntniß der Kunstgesetze und der Ausübung der Künste, ein gelehrtes Auge, kurz, der Zusammenfluß der vortreflichen Eigenschaften, die ein großer Mann, welcher für Deutschland eben das ist, was Caylus für Frankreich war, durch sein Beyspiel und seine

Lehren empfiehlt (*), — nur dieses wird ihn bewegen, jenen Namen dem Kunstrichter beyzulegen, und nach diesem Maaßstabe wird er die Verdienste desselben abmessen.

Vielleicht ist es dem größten Theile meiner Leser angenehm, wenn ich ihnen eine kurze Nachricht von dem Leben und den Schriften des Grafen gebe. Das ganze Leben dieses großen Mannes ist eine beständige Reihe von vortreflichen Entwürfen, Anschlägen und Arbeiten, die er zur Ausbreitung der Gelehrsamkeit und zur Aufnahme der Künste in Frankreich unternommen hat (**).

Ich überlasse es dem Französischen Biographen des Grafen das alte Geschlecht desselben zu rühmen, und seine Verwandschaft mit der Maintenon zu erzählen. Ein Graf von Caylus war allein fähig, auch dem unbekanntesten Geschlechte den rühmlichsten Adel mitzutheilen, und seine Ahnen, so alt sie auch seyn mögen, haben ihn in meinen Augen nie ehrwürdiger gemacht, als seine persönlichen Verdienste.

Anne-Claude-Philippe de Thubieres, de Grimoard, de Pestels, de Levy, Graf von Caylus ward im Jahr 1692. zu Paris gebohren. Das Glück hatte ihm Eltern gegeben, deren Sorgfalt seine natürlichen Talente sehr eifrig unterstützte. Der Vater bemühte sich, seinen Körper abzuhärten, und wider die Gewohnheit seiner Landsleute ihm eine dauerhafte und feste Gesundheit zu verschaffen. Seine Mutter, eine Frau von schönen Einsichten, bildete

(*) Herr von Hagedorn in seinen Betrachtungen über die Mahlerey, besonders S. 60.

(**) Ich habe seine Lebensumstände aus folgender Schrift genommen: Eloge historique de M. le Comte de Caylus lû à la rentrée publique de l'Académie Royale des Inscriptions & Belles-Lettres: le Mardi 8 Avril 1766. par M. le Beau, Sécretaire perpetuel de la même Académie. 4. Es ist dieselbe auch dem siebenden Theile des Recueil d'Antiquités Egyptiennes, Etrusques, Grecques Romaines & Gauloises vorgesetzt. Eine Uebersetzung davon steht in der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften. IV. B. I. St. S. 137. Ich habe einige Nachrichten daraus fast wörtlich in diese Vorrede übergetragen. Sein Leben steht auch in folgendem Buche: Le Necrologe des hommes célèbres de France par une Societé de Gens de lettres. Paris. 1767.

bildete seinen Verstand und sein Herz, welchem eine Neigung zur Unabhängigkeit und ein Widerwille gegen den Zwang und die Sklaverey des Hofes eigen war. Damals empfieng er den ersten Saamen der Liebe zur Wahrheit, zur Gerechtigkeit, zur Großmuth, zur Offenherzigkeit, und die lebhafteste Empfindlichkeit für die Ehre. Die Früchte davon haben sich in seinem ganzen Leben gezeigt und ihm einen sehr unterscheidenden Charackter gegeben.

Er ward dem Soldatenstande gewidmet, und die Tapferkeit, mit welcher er sich in seinem ersten Feldzuge 1709. hervor that, verschafte ihm eine Rittmeisterstelle bey der Gendarmerie. An der Spitze eines Dragonerregiments, zu dessen Obristen er 1711. erklärt ward, erwarb er sich in Catalonien großen Ruhm. Bey der Belagerung von Freyburg 1713. gab er ähnliche Proben seiner Herzhaftigkeit.

Nach dem Rastädter Frieden that er eine Reise nach Italien, wo er die große Liebe zu den Alterthümern faßte, die sich so lebhaft und wirksam in der Folge zeigte. Nach seiner Zurückkunft in sein Vaterland legte er seine Dienste nieder, und beschloß sich ganz den Wissenschaften zu widmen, die seinen Namen unsterblich gemacht haben. Die Abreise des Französischen Bothschafters nach der Ottomannischen Pforte gab ihm Gelegenheit, seiner Begierde, die Morgenländer zu besehen, ein Gnüge zu thun. Sein Aufenthalt zu Smyrna reizte ihn die Ruinen von Ephesus zu betrachten, und besonders die Uberbleibsel des berühmten Dianentempels zu untersuchen.

Eine Anecdote von diesem Unternehmen des Grafen, zeigt uns seine unüberwindliche Neigung zu den Alterthümern, der alle Vorstellungen der Gefahr weichen mußten.

Damals hatte sich der fürchterliche Caracayali als das Haupt einer Menge fürchterlicher Straßenräuber des Landes bemächtiget und ganz Natolien in Schrecken gesetzt. Ohngeachtet dieses fürchterlichen Umstandes ließ der Graf seinen Entschluß nicht fahren. Er kleidete sich in schlechtes Seegeltuch, und nahm nichts mit sich, was auch den bescheidensten Räuber hätte reizen können. So begab er

sich

sich unter den Schutz zweyer Räuber von der Bande des Caracayali, die nach Smyrna gekommen waren, wo man sie aus Furcht duldete. Er ward unter der Bedingung mit ihnen einig, daß sie die Belohnung nicht eher, als nach seiner Zurückkunft bekommen sollten. Seine Erhaltung war also ihr Vortheil, und er hätte sich keine getreuere Führer erwählen können. Sie brachten ihn mit seinem Dollmetscher zu ihrem Anführer, der ihn auf das gütigste aufnahm. Selbst Caracayali, von der Ursache seiner Reise unterrichtet, bemühte sich seine Neugier zu unterstützen: er sagte ihm, daß in der Nachbarschaft Ruinen lägen, die seiner Betrachtung würdig wären: und um ihn desto geschwinder dahin zu bringen, ließ er ihm zwey Arabische Pferde von der Art geben, die man Rennpferde nennt. Der Graf langte an dem gemeldten Orte bald an, und fand die Ruinen von Colophon.

In Constantinopel hielt er sich zwey Monate auf, und durchstrich die Enge der Dardanellen, um die Gegenden kennen zu lernen, welche der Vater der Dichter besungen. Aber er fand nicht die blühenden und reichen Gegenden, deren Schilderung der Nachwelt die Ilias aufbehalten hat. Simois und Xanthus, deren Fluthen sonst gewaltsam dahin rauschten, waren verschwunden, und die Gefilde, welche das Blut der Helden getränkt hatte, waren iezt ein wüster und wilder Boden, der kaum einigen Sprößlingen Nahrung gab.

Die wiederholten Bitten seiner Mutter, die er zärtlich liebte, setzten endlich seiner Neugierde Gränzen, und er kam 1717. wieder in Frankreich an. Noch zwey Reisen hat er aus seinem Vaterlande gethan: beyde nach London.

Nun fieng der Graf an, in der glücklichsten Stille sich mit den Künsten und Wissenschaften zu beschäftigen. Er hatte auf seiner Reise Schätze gesammelt, deren Besitz ihm eben so viel Vergnügen und Nahrung des Geistes anbot, als sie der Welt unter seinen Händen nützlich wurden. Seine Zeit war zwischen den Vergnügungen der Musik, des Zeichnens und der Mahlerey getheilt. Die Kupferstecherkunst machte eine lange Zeit seine Lieblingsneigung aus. Keine

Zeichnung

Zeichnung eines großen Meisters fiel ihm in die Hände, die er nicht alsobald in Kupfer grub. Die Leichtigkeit, mit der er diese Arbeit verrichtete, setzte ihn in den Besitz der ansehnlichsten Sammlung. Um sich durch die Abwechselung zu vergnügen, vertauschte er oft den Pinsel und den Grabstichel mit der Feder. Die Anzahl seiner Schriften ist nicht geringe, und so vortreflich sie auch sind, so scheint doch die Verfertigung derselben ihm nicht beschwerlich gewesen zu seyn. Er schrieb blos, weil diese Beschäftigung so viel Angenehmes für ihn hatte, und daher vermied er alles, was dieses Vergnügen schwächen konnte. Seine Lebhaftigkeit erlaubte ihm nicht, die kritische Richtigkeit des Stils auf das sorgfältigste zu beobachten. Mit eben dem Feuer, mit welchem er sich die Gegenstände vorstellte, und mit der Geschwindigkeit, mit welcher er auf einmal viel übersah, goß er auch gleichsam seine Ideen auf das Papier aus. Dieses macht seine Perioden oft etwas weitschweifig und verworren, und seine Schreibart ist nicht allezeit angenehm. Aber nie ist sie von Nachdrucke entblößt, und meistentheils bemerken wir eine glückliche Begeisterung, mit welcher dieser vortrefliche Mann die Werke der Kunst betrachtet, und seine Beobachtungen aufgezeichnet hat. Ueberhaupt haben alle Schriften des Grafen ein eigenthümliches Gepräge. Man nimmt sehr leicht sein feuriges Genie wahr, welches nicht ermüdet, und immer weiter zu dringen strebt, seinen richtigen Geschmack, welcher alle Schönheiten und Fehler eines Werkes augenblicklich entdeckte: seine weitläuftige Gelehrsamkeit: seine practischen Einsichten in die Kunst, und seine Bekanntschaft mit allem, was zu den Werken derselben gehört: seine Belesenheit in alten und neuen Schriftstellern: und eine besondere Gabe, mit einer außerordentlichen Scharfsinnigkeit der Wahrheit nachzuspüren, und ein ungemeines Glück, sie zu entdecken.

Ich nenne unter seinen Werken dasjenige zuerst, welches das seltenste ist, und dessen Beschreibung ich blos seinem Französischen Biographen abborgen muß. Es fielen dem Grafen die colorirten Zeichnungen in die Hände, welche Pietro Santo Bartoli nach

alten Gemählden gemacht hatte. Der Graf hatte oft bedauert, daß die Werke der alten Mahler fast zu gleicher Zeit, wenn sie in die Luft gebracht werden, verschwinden, und er vernachläßigte daher diese Gelegenheit nicht, die Zusammensetzung und Farbengebung der alten Gemählde zu verewigen. Er ließ diese Zeichnungen stechen, und wandte alles an, um das Werk vollkommen zu machen. Diejenigen, welche es gesehn, belegen es mit den größten Lobsprüchen. Alle Stücke sind nach ihrem Zeugniß mit einer Genauigkeit und Reinigkeit gemahlt, der nichts gleich kommt, und sie bewundern die Lebhaftigkeit, die Schattirungen, das Frische des Colorits. Von diesem Werke sind nur dreyßig Exemplarien in die Welt gekommen, und man benimmt uns die Hoffnung, iemals mehrere zu erhalten.

Ausgebreiteter ist der Nutzen, welchen er den Künsten und der Gelehrsamkeit durch das große Werk von den Alterthümern, das zu sieben Quartbänden gestiegen ist, erzeigt hat (*). Der Graf sammelte mit der größten Sorgfalt, und mit einem Aufwande, den seine Einkünfte unterstützten, Alterthümer von ieder Art. Sein ganzes Haus verkündigte den Fremden den Geschmack und die Lieblingsneigung seines Herrn. Bey dem Eintritt in dasselbe ward man von einer alten Aegyptischen Bildsäule empfangen: die Treppe war mit Medaillons und Seltenheiten aus China und Amerika verziert: in den Zimmern erblickte man Figuren aus verschiedenen Zeiten und Ländern. Als ihm der Platz zu mangeln anfieng, schickte er seine ganze Colonie in die Antiquitätensammlung des Königs. Aber bald war der Platz mit neuen Bewohnern wieder erfüllt. Diese Bevölkerung ist noch einmal erfolgt, und die dritte, unter welcher er starb, ist nach seinem Tode geschehen, wie er es verordnet hatte. Diese Alterthümer ließ der Graf zeichnen und stechen. Er vermehrte die Sammlung noch durch fremde Stücke, und begleitete das ganze Werk mit

(*) Recueil d'Antiquités Egyptiennes, Etrusques, Grecques, Romaines & Gauloises. Der erste Theil erschien 1752, und der siebende, welchem das Bildniß des Verfassers vorgesetzt ist, im vorigem Jahre.

mit seinen Erklärungen. Es ist diese Sammlung ohnstreitig eines der wichtigsten Werke, welche das Studium der Alterthümer befördern. Die Anzahl von Bildsäulen, erhobenen Werken, Köpfen, geschnittenen Steinen, Gefäßen, Instrumenten und tausend andern Dingen ist sehr groß: Griechenland, Etrurien, Italien und Gallien haben ihm eine unendliche Menge der merkwürdigsten Werke dargeboten, und er hat sie mit der größten Genauigkeit dem Auge darstellen lassen. Was soll ich von seinen Anmerkungen sagen, in denen er die Monumente erklärt und beschreibt? Welcher richtige Geschmack leuchtet überall hervor! welche gründliche Gelehrsamkeit! wie viel neue Bemerkungen! welche bündige Kürze! Der Graf läßt uns besonders die Kunst bewundern, grade nur so viel zu sagen, als der Gelehrte wissen will. Alle unnöthige Ausschweifungen sind vermieden, und vergeblich wird man den blendenden Schein einer unnützen Belesenheit suchen, ob ihn gleich kaum ein Gelehrter an Belesenheit übertreffen wird.

Die königl. Akademie der Mahlerey und Bildhauerkunst hatte den Grafen in ihre Gesellschaft aufgenommen, und wie sehr es ihre Pflicht gewesen sey, ihm diese Aufmerksamkeit zu bezeugen, beweisen die Bücher, in welchen er den Gesichtskreis der Künstler zu erweitern gesucht hat. Er legte den Künstlern die Meisterstücke der alten epischen Dichtkunst vor, und gab ihnen eine Anleitung hieraus, den Stoff zu neuen unsterblichen Werken zu schöpfen (*). Er machte sie zugleich auf die alten Gebräuche aufmerksam, die viele Künstler nicht kennen, und deren Vernachläßigung auch den schönsten Gemählden den Tadel des gelehrten Kenners zuzieht. Bald zeigte er ihnen eine Reihe von 107 Gemählden, die das Leben des Herkules darbietet (**), und richtete ihre Aufmerksamkeit auf die Thaten und Begebenheiten,



(*) Tableaux tirés de l'Iliade de l'Odyssée d'Homere & de l'Enéide de Virgile, avec des Observations générales sur le Costume. 1757.

(**) L'histoire d'Hercule le Thébain tirée de differens Auteurs, à la quelle on a joint la description des tableaux, qu'elle peut fournir, &c. 1758.

bey welchen sie ihre Geschicklichkeit zeigen konnten. Seine große Einsichten in die Künste ertheilten seinen Vorschriften einen Werth, den ihnen eine bloße Gelehrsamkeit nicht geben kann. Der Graf verband mit den Talenten des Künstlers auch den größten Eifer für die Aufnahme der Künste. Aus diesem Grunde stiftete er einige jährliche Preiße für denjenigen jungen Künstler, welcher einen Kopf nach der Natur am besten zeichnen und eine angegebene Leidenschaft am geschicktesten ausdrücken würde, so wie er bey der Akademie der Aufschriften gleichfalls einen Preiß gestiftet hat. Auch suchte er das Studium der Anatomie und Perspectiv durch Belohnungen zu erweitern. Denn seine Freygebigkeit äußerte sich nirgends lieber und öfterer, als wenn er das Wachsthum der Wissenschaften befördern konnte. Ueberhaupt hat er den edlen Ruhm der Menschenliebe und Großmuth hinterlassen. Allezeit bereit die Künstler zu unterstützen, suchte er sie in der Einsamkeit und Dürftigkeit auf, und mit der Wollust, deren ein großer Geist nur fähig ist, erleichterte er ihre Bedürfnisse. Frankreich ist dem Grafen für diese erhabne Denkungsart vielen Dank schuldig.

Als ein Ehrenmitglied der Akademie der Aufschriften hat der Graf nicht wenig Aufsätze verfertiget, welche die Schriften derselben zieren. Es unterscheiden sich dieselben auf eine sehr deutliche Art von denen, in deren Gesellschaft sie stehn, und deren größter Theil sehr seichte und überflüßige Untersuchungen bekannter Dinge enthält. Der Graf Caylus vereinigte in seiner Person so viele große Eigenschaften, die sonst mehrere Gelehrten nur einzeln besitzen, daß er im Stande war, allein eine Akademie vorzustellen. Ich habe nicht nöthig, mehrers zu dem Lobe dieser Abhandlungen zu sagen, da ich sie ietzt dem Leser in die Hände gebe. Sie sind unstreitig nebst den Aufsätzen des de Guignes und Barthelemy, denen man noch die Abhandlungen des de la Nauze und d'Anville beyfügen kann, die einzigen Schriften, auf welche die Akademie stolz zu seyn Ursache hat.

Der Graf Caylus scheint blos das öffentliche Beste bey seinen Bemühungen vor Augen gehabt, und der Begierde nach Ruhm nur

einen

einen geringen Antheil an seinen Unternehmungen gelassen zu haben. Daher nahm er an den Arbeiten anderer Gelehrten mit der größten Bereitwilligkeit Antheil, und suchte ihre Absichten großmüthig zu unterstützen. Ob er oder ein anderer die Ehre genösse, ein nützlich Werk vollbracht zu haben, war ihm gleichgültig, wenn nur die Sache selbst zu Stande kam. Seinem anhaltenden Bitten ist die Welt die herrliche Sammlung der seltnen Münzen schuldig, die aus des Herrn Pellerin Cabinette herausgegeben worden. Für den berühmten Abt Barthelemy ließ er das bekannte große Stück mosaischer Arbeit zu Präneste abzeichnen und zu Malta die beyden Phoenicischen Aufschriften abformen, die dem Abt zur Erfindung des Phoenicischen Alphabeths behülflich gewesen.

Dieser Denkungsart haben wir noch ein anderes Werk zu danken. Wir sind dem Grafen den größten Dank für den Antheil schuldig, den er an dem schönen Werke hat, welches uns die geschnittenen Steine aus dem Cabinet des Königs in Frankreich vor Augen legt (*). Der Graf besaß auch in diesen Theil der alten Kunst eine sehr richtige und gründliche Einsicht. Er wünschte die vortreflichen Meisterstücke derselben bekannt machen zu können: er bediente sich der Reißfeder des berühmten Bouchardon, und Herr Mariette erklärte die Steine und trug überhaupt alles vor, was diesen wichtigen Theil der Alterthümer angeht. Der Graf unterstützte die Arbeit seines Freundes durch den weisesten Rath, und die Ideen, welche er in einem kurzen Aufsatze vorgetragen, sind der Grund eines größern Werkes. Herr Mariette erkennt mit dankbaren Empfindungen, wie viel er dem Grafen für die Vollkommenheit schuldig sey, die er seinem Werke gegeben hat.

Durch diese Verdienste hatte sich der Graf Caylus einen ausgebreiteten Ruhm erworben, und er, der alle Ehrenstellen floh, und gegen alle Titel gleichgültig war, behauptete in dem Reiche der Wissenschaften den ansehnlichsten Rang. Seine Aussprüche von den Alter-



(*) Traité des pierres gravées par P. J. Mariette. Paris. 1752. fol. 2 Bände.

thümern hatten das Gewichte, welches sie verdienten, und iedermann hielt es für Pflicht, ihn in Sachen, wo er einen scharfsinngen Lehrer nöthig hatte, um Rath zu fragen. Der Graf Caylus war so dienstfertig, so bereit alles zu thun, wenn es das Aufnehmen der Künste und Wissenschaft betraf, daß kein Gelehrter vergebens zu seiner Einsicht seine Zuflucht nahm. Frankreich hat, — ich muß dieses sagen, so genau ich auch den weiten Umfang dieses Lobes einsehe, — Frankreich hat keinen erfahrnern und gelehrtern Kenner der Alterthümer gehabt, als ihn. Ob in andern Ländern viele mit ihm zu vergleichen sind, will ich nicht untersuchen.

Dieser vortrefliche Mann starb 1765. den 5. September, und er behielt seine eifrige Liebe zu der Gelehrsamkeit bis auf den letzten Augenblick seines Lebens. Noch den Abend vor seinem Tode empfahl er dem Herrn Mariette die Ausführung eines Unternehmens, das Frankreich große Ehre bringen wird. Der Graf hatte die Zeichnungen gefunden, welche der Architect, Mignard, auf Colberts Befehl, von den Römischen Alterthümern, die noch in den mittäglichen Provinzen Frankreichs übrig sind, verfertiget hatte. Der Graf Caylus hat bereits fast alle Platten auf eine Art stechen lassen, welche die schöne Ausführung und Sauberkeit der Zeichnung des Mignard vollkommen ausdrückt, und wir sehn diesem Werke mit dem größten Verlangen entgegen.

Ich kann die reizende Schilderung, welche sein Biograph von seinem moralischen Charackter macht, hier nicht übergehen. Sie gereichet dem Andenken eines Mannes, den wir nach der Beschreibung seiner Tugenden nun von einer Seite hochzuschätzen anfangen werden, von welcher er dem, der blos seine Schriften lieset, unbekannt war, zu großer Ehre. "Mit so empfehlungswürdigen Eigenschaften in Absicht auf die Litteratur, verbanden sich noch diejenigen, die der Menschenliebe angenehm sind: eine natürliche unerschöpfliche Güte des Herzens: eine muthige Zärtlichkeit, die sich für seine

Freunde

Freunde in ihrem Unglücke laut zu erklären wußte: ein unverbrüchlicher Eifer für den Fürsten und das Vaterland, das er niemals von dem Fürsten trennte: eine wahre und ungeschminkte Höflichkeit, eine strenge Redlichkeit, ein edler Haß wider alle Thoren und Schmeichler: ein wirksames Mitleiden gegen die Unglücklichen, eine Einfalt in seinem Charackter, die bisweilen vielleicht zu weit sich bis in sein Aeußerliches erstreckte.„ Wie liebenswürdig muß nicht dieser Mann gewesen seyn, und wie groß ist nicht unsere Verbindlichkeit, sein Andenken zu segnen!

Ich komme nun auf die Abhandlungen des Grafens, welche durch gegenwärtige Uebersetzung allgemeiner gemacht werden. Von ihrem Werthe habe ich bereits gehandelt, und ich werde hier nichts weiter davon sagen. Ich halte es auch nicht für nöthig, die Mühe, welche mein Freund auf die Uebersetzung gewandt hat, anzupreisen. Wer das Original kennt, und die Schwierigkeiten überlegt, die theils der Innhalt der Abhandlungen, welcher der Eilfertigkeit eines feilen Uebersetzers nicht günstig ist, theils die Schreibart des Verfassers selbst einem Uebersetzer in den Weg legt, der wird auch die Verbindlichkeit einsehn, die man einem Manne, der durch eigne Werke seinem Namen Ehre machen kann, schuldig ist, wenn er, um Nutzen zu stiften, die Beschwerlichkeiten überwindet, die mit der Uebersetzung eines solchen Werkes verbunden sind.

Diese Abhandlungen sind theils aus der Geschichte, theils aus den Memoiren der Akademie der Aufschriften genommen. Das Französische Werk ist wegen seiner Kostbarkeit in Deutschland selten, da der Holländische Nachdruck schon seit geraumer Zeit unterlassen worden, und wenn man die nicht geringe Anzahl unerheblicher und schlechter Aufsätze betrachtet, die man, um einige gute lesen zu können, mit bezahlen muß, so ist der Preiß desselben sehr hoch. Es sind aber nur die Abhandlungen des Grafen ausgelesen worden, welche von einem allgemein interessanten Innhalte sind: hingegen hat man

die

die übrigen weggelassen, die blos die Geschichte Frankreichs oder die mittlern Zeiten angehen (*).

Ich gestehe es, daß ich gerne an mancher Stelle einige Anmerkungen beygefügt hätte: theils um einige Zweifel vorzulegen, theils um die Meinungen des Grafen mehr zu unterstützen. Allein meine andern Geschäfte haben mir nur das Vergnügen erlaubt, das der Vorredner eines so nützlichen Werkes, zumal wenn er den Verfasser eben so sehr und aufrichtig geliebt hat, als ich allezeit den Grafen von Caylus, nothwendig empfinden muß.

Nur eine einzige Anmerkung will ich hier beybringen, zu welcher mir die Abhandlung des Grafens von der Wachsmahlerey, und ihre Erfindung, über welche er allezeit sehr vergnügt war, Gelegenheit giebt.

Man weiß, daß der Graf Caylus nach vielen Versuchen endlich die enkaustische Mahlerey der Alten wieder gefunden hat, nachdem die Welt sie viele Jahre lang unter die verlohrnen Künste gerechnet (**).

Er

(*) Hierher gehören aus dem zwanzigsten Theile der Memoiren: *Memoire* sur les Fabliaux: *Premiere* Memoire sur Guillaume de Machaut, Poete & Musicien dans le XIV.e siecle: contenant des recherches sur sa vie, avec une notice de ses principaux ouvrages: *Seconde* Memoire sur les ouvrages de Guillaume de Machaut: contenant l'histoire de la prise d'Alexandrie & des principaux evenements de la Vie de Pierre de Lusignan, Roi de Chypre & de Jerusalem tirée d'un poeme de cet Ecrivain. Aus dem ein und zwanzigsten Theile der Histoire: Notice de deux ouvrages satyriques manuscripts, qui portent le nom de *Bible*, avec le recit abregé de la celebre revolûtion arivée en 1204. dans l'empire Grec, à la quelle l'auteur d'un de ces ouvrages fait allusion: Aus dem drey und zwanzigsten Theile derselben: Sur l'origine de l'ancienne chevalerie & des anciens Romans: und Conjecture sur ce qu'on appelloit Galère subtile du temps de Charle IX.

(**) Man kann sich hiervon hinlänglich unterrichten, sowohl aus der practischen Abhandlung von den verschiedenen Arten der Mahlerey, welche des Herrn Pernety Handlexicon der bildenden Künste angehängt ist, als auch aus folgender Schrift: Encaustly, or Count Caylus Method of Painting in the manners of the Antiens: by J. H. Muntz. London 1760. Man vergleiche den Auszug aus einem Briefe von dem Abbe Mazens, die alte Wachsmahlerey betreffend, in der Bibl. der schönen Wissenschaften. VI. Band, S. 183.

Er suchte die dunkle Stelle des Plinius zu erklären, wo dieser Schriftsteller erzählt, daß die Alten mit Wachsfarben und Feuer gemahlt hätten; und hierbey unterstützte ihn Herr Mojault durch seine chymischen Einsichten. Im Jahr 1752. las er einen Aufsatz über diese Sache in der Akademie der schönen Wissenschaften ab, und im folgenden Jahre einen andern in der Versammlung der Mahlerakademie. Er stellte 1754. ein Gemählde aus, welches den Kopf der Minerva vorstellte, und vom Herrn Vien verfertiget worden war. Dieses Gemählde ward als eine ganz neue und unerwartete Erscheinung in dem Reiche der Künste sehr bewundert, und selbst Herr Carl Vanloo ertheilte demselben seinen Beyfall. Der Graf hielt anfangs seine Erfindung geheim, und reizte hierdurch andere Künstler zu verschiedenen Versuchen. Als er seine Methode entdeckte, so sahe man, daß dieselbe sehr simpel sey: Eine Eigenschaft der meisten guten Erfindungen, die man großen Geistern zu danken hat!

Man ist gegen diese Erfindung des Grafens nicht so dankbar in Frankreich gewesen, als man hätte seyn sollen. Ein ungenannter Schriftsteller, welchen einige, aber vielleicht mit Unrecht, für den Herrn Diderot gehalten haben, suchte ihm nicht allein den Ruhm der Erfindung zu rauben, sondern er wagte es so gar, den Grafen zu verspotten. Eine Undankbarkeit, der nur ein sehr niederträchtiges Gemüthe fähig seyn konnte! Herr Freron, — dieser so oft verdammte, (ein gewöhnliches Schicksal der strengen Kunstrichter) verfolgte und verschriehene Freron, — hat die gerechte Sache des Grafen auf eine Art vertheidigt, die ihm Ehre bringt. Herr Bachelier ist der Erfinder einer Seifenmahlerey, welche mit der Enkaustik der Alten gar keine Gleichheit hat. Daher kann er keinen Anspruch auf den Ruhm der wiedererfundenen Wachsmahlerey machen. Auch ist das Denkmaal, welches man dem Grafen widmete, weder seiner würdig, noch für den Verfasser selbst, so bald

ich außer der guten Absicht die übrigen Eigenschaften untersuche, rühmlich (*).

Ich will hier von gewissen Werken der Enkaustischen Mahlerey reden, welche die Gelehrten verkannt haben.

Es ist bekannt, daß die Verwaltung der höhern obrigkeitlichen Aemter den Römischen Edelleuten das Recht gab, die Bilder ihrer Vorfahren in ihren Vorsälen aufzustellen (*). Es wurden dieselben Imagines, und von den Dichtern oft cerae genennt (**). Man hat bisher

(*) In der Bibliothek der Abtey de Saint Germain ist ein marmornes Denkmaal von halberhobner Arbeit gesetzt worden. Es ist die Zeit als ein alter geflügelter Mann vorgestellt, der eine Münze mit folgender Aufschrift hält.

AN. DCC. LIV.
Ludovico XV.
Regnante
ΕΓΚΑΥΣΤΙΚΗ
Rediviva
Et pictura cum cera
detecta
a D. Comite de Cailus
& D. Majault Doct.
Med. Par.

Hinter dem Marmor lieset man: Hocce monumentum picturis Encausticae restitutoribus et picturis cera inuentoribus dicat Henricus Liebau, Regis Christianissimi et Serenissimi Principis Ludouici Borbonii, Comitis Clarmontensis, Geographus ordinarius, Censor Regius nec non Societatis Artium Secretarius perpetuus, et in perpetuam rei memoriam Bibliothecae Sangermanae consecrauit. So wird diese Innschrift im Pernety am angef. Ort S. 87. angeführt. Man weiß zwar überhaupt, daß die Franzosen seit geraumer Zeit die Kenntniß der Lateinischen Sprache für eine sehr entbehrliche Sache angesehn haben. Allein wenn auf einem öffentlichen Denkmaale die Fehler: *pictura cum cera: picturis restitutoribus et picturis cera inuentoribus* gelesen werden, so ist die Französische Galanterie zu weit getrieben. Herr Prof. Wrisberg, in Göttingen, hat diese Aufschrift in Paris selbst abgeschrieben, und seine mir mitgetheilte Abschrift kommt vollkommen mit der in dem Pernety befindlichen Aufschrift überein.

(*) Spanhem. de Vs. et Praest. Num. Dissert. X p. 3. sequ.

(**) cf. Em. Frigelius de Statuis illustrium Romanorum. c. XI. p. 87. seq.

bisher allgemein diese Bilder für aus Wachs bossirte Bilder angesehn, und ich habe keinen Schriftsteller gefunden, welcher sich eine andere Vorstellung davon gemacht hätte. Gleichwohl glaube ich, daß man nach einer genauern Ueberlegung der Umstände sie für nichts anders, als für Werke der enkaustischen Mahlerey halten könne. Hier sind die Gründe meiner Muthmaßung.

Erstlich: wie kann man glauben, daß die Römer grade unter allen Materien, woraus sich Bilder verfertigen lassen, diejenige erwählt haben sollten, welche der Vergänglichkeit am meisten unterworfen ist? Es war ihnen daran gelegen, daß die Bilder ihrer Vorfahren erhalten würden, und viele Jahre hinter einander ihre Vorsäle zierten. Würden sie nicht lieber Marmor oder Erzt genommen haben, als das zerbrechliche und weichliche Wachs; wenn sie nicht eine andere Art Bilder gekannt hätten, die, bey der Dauerhaftigkeit und Feste des Marmors und Erztes, gleichwohl die wegen gewisser Umstände nöthige Leichtigkeit der bossirten Bilder besaßen?

Zweytens: die alten Schriftsteller melden uns, daß diese Bilder nicht allein sehr lange sich erhalten haben (*), sondern auch bey Begräbnissen der Verwandten öffentlich sind vorgetragen worden (**). Wie kann man dieses von bossirten Bildern behaupten, die der Regen, der Wind und die Sonnenhitze gar bald würde haben zernichten müssen? Hingegen die enkaustische Mahlerey widerstand allen Widerwärtigkeiten der Zeit, der Luft, und des Ungewitters, und konnte weder von der Sonne noch vom Meersalze beschädiget werden (†). Man berichtet uns auch von den neuern Werken dieser Mahlerey, daß die Farben sehr sicher und dauerhaft sind: daß sie sich so gar waschen lassen. und noch folgende Eigenschaft haben. Nehmlich man hat diese Gemählde an Oertern, wo üble Ausdünstungen sind,



(*) Cic. in Pison. c. I. Ov. Amor. I, 8. Iuv. Sat. VIII, 18. Senec. L. I. ep. 44. non facit nobilem atrium plenum *fumosis* imaginibus.

(**) v. Meursius de Funere c. 19,

(†) Plin. XXXV. c. 11. quae pictura in nauibus nec sole, nec sale ventisque corrumpitur.

oder auch vom Rauche der Kamine anlaufen lassen. Wenn man sie aber wieder in den Thau gesetzt, so sind sie so rein und glänzend worden, als ob sie aus der Hand des Mahlers kämen. Dergleichen Bilder waren also jene mit Rauch bedeckte, (fumosae imagines) und bey den Begräbnissen gebrauchte Bilder. Ich sollte glauben, der einzige Umstand von dem öffentlichen Herumtragen dieser Bilder hätte auch iede Vermuthung, daß es bossirte Bilder gewesen wären, verhindern sollen.

Drittens: Ich habe alle Stellen der Alten, welche von diesen Bildern handeln, nachgeschlagen und geprüft. Keine einzige giebt auch nur eine dunkle Nachricht von bossirten Bildern. Denn das Wort cerae brauchen die alten Scribenten auch von den Werken der Wachsmahlerey (*). Keiner hingegen bedient sich eines Worts, wodurch in der Lateinischen Spache Figuren, Brustbilder oder kleine Statuen angedeutet werden. Die Schriftsteller lassen sich in gar keine Erklärung ein, weil sie die Sache als bekannt voraus setzen konnten. Der einzige Plinius, dem wir so viele Nachrichten von Dingen schuldig sind, die uns sonst ganz unbekannt seyn würden, redet weitläuftiger von ihnen, und seine Nachricht ist so beschaffen, daß ich mich nicht genug über die Sorglosigkeit der Ausleger verwundern kann, die diese Stelle nicht ganz übersehn haben. Seine Worte sind (**): Apud maiores in atriis erant *Imagines*, quae spectarentur, non signa externorum artificum, nec aera, aut marmora. Expressi cera vultus singulis disponebantur armariis, vt essent imagines, quae comitarentur gentilitia funera, semperque defuncto aliquo totus aderat familiae eius, qui vnquam fuerat, populus. Stemmata vero lineis discurrebant ad imagines pictas. Wir wollen diese Stelle genauer betrachten. Erstlich expressi cera vultus: man hat sich also kein Bild des ganzen Körpers vorzustellen, sondern ein bloßes Portrait: Ein

(*) v. c. Statius Sylu. L. III. te similem doctae referet mihi linea cerae. und tot scripto viuentes limine ceras fixisti. v. Iul. Caes. Bulengerus de pictura, plastice etc. L. I. c. 6.

(**) v. Hist. Nat. XXXV. 2.

Ein Umstand, der für denjenigen vortheilhafter ist, welcher Gemählde darunter versteht, als wer sich diese Bilder als Figuren vorstellt.

Ferner bemerke man, daß diese Bilder oft mit Aufschriften versehen waren. Die Römer schrieben nicht blos die Namen, sondern auch die Titel, die Ehrenstellen darzu (*), und gaben auch wohl noch andere Nachrichten (**). Wie kann dieses bey wächsernen Figuren geschehen seyn? Hingegen konnte alles dieses den gemahlten Bildern beygefügt werden. Endlich: imagines pictas: Sagt denn Plinius hier nicht mit den deutlichsten Worten, daß diese Bilder gemahlt, nicht bossirt gewesen sind? Hiermit kommt eine Stelle des Juvenals sehr genau überein:

> Stemmata quid faciunt, quid prodest, Pontice, longo
> Sanguine censeri, *pictosque* ostendere vultus
> Maiorum (†)?

Die Alterthumsforscher haben also des Plinius Stelle entweder nicht recht angesehn, oder weil sie sich einmal die Idee von wächsernen Bildern eingeprägt hatten, und die enkaustische Mahlerey lange Zeit ein Geheimniß gewesen, nicht recht verstehen können. Gleichwohl ist die Beschreibung selbst sehr deutlich.

Ich darf unterdessen es nicht verschweigen, daß eine weitläuftige Stelle des Polybius (††) von diesen Bildern meiner Meinung entgegen zu seyn scheint. Sie ist zu lang, als daß ich sie abschreiben könnte. Ich glaube aber doch, daß sie eine Meinung, die durch Zeugnisse sowohl als durch die Erfahrung bestätiget wird, nicht widerlegen könne. Vielleicht redet Polybius von einer ganz andern Gattung



(*) Valer. Max. V, 8. effigies maiorum cum titulis suis idcirco in prima aedium parte poni solere, vt eorum virtutes posteri non solum legerent, sed etiam imitarentur. add. Senec. de Benef. III. c. 28. Liv. X, 7. Cuius imaginis titulo Consulatus, Censuraque, et triumphus aequo animo legetur, si auguratum aut pontificatum adieceritis, non sustinebunt legentium oculi.

(**) v. Val. Max. II. 9. Tibull. L. IV. 1, 30. (†) Sat. VIII. 1.

(††) Lib. VI. c. 51. p. 74.

von Bildern, welche weder mit denen, von welchen ich geredet habe, zu verwechseln sind, noch so allgemein gebräuchlich gewesen sind, als jene. Unterdessen wünsche ich, daß Gelehrte meine Meinung prüfen mögen, der ich keinen größern Werth beylege, als welchen eine Muthmaßung behaupten kann, aber bey der ich gleichwohl eine schmeichelhafte Wahrscheinlichkeit zu bemerken glaube.

Klotz.

---

# Innhalt.

Abhandlung von der Diana zu Ephes und von ihrem Tempel. . . S. 1
Untersuchung einer Stelle des Plinius, die vom Obsidianischen Steine handelt. 14
Ueber die Ruinen von Persepolis. . . . . 57
Von Fürsten, welche die Künste getrieben haben. . . . 86
Von der Liebe zu den schönen Künsten, und von der auserordentlichen Hochachtung der Griechen gegen diejenigen, die sich glücklich damit beschäftigten. . . 92
Abhandlung von den geschnittenen Steinen. . . . . 108
Erläuterungen einiger Stellen des Plinius, welche die Künste, die von der Zeichnung abhangen, betreffen. . . . . 118
Abhandlung von der Venus des Apelles, mit dem Beynamen Anadyomene. 153
Ueber ein Mittel, die Farbe in den Marmor zu bringen, und die Züge dauerhaft zu machen. . . . . 167
Abhandlung von dem Papyrus. . . . . 177
Von den Gefäsen, deren sich die Alten bey ihren Gastmahlen bedienten. . 228
Von der Bildhauerkunst und den Bildhauern der Alten nach dem Plinius. . 251
Von dem Theater des C. Scribonius Curio. . . . . 281
Von der Baukunst der Alten. . . . . 303
Von der Balsamirung der Aegypter. . . . . 334

# Abhandlung

## von der Diana zu Ephes und von ihrem Tempel (*).

[Vorgelesen am 10. Jul. 1759.]

Ein Stück von alter Bildhauerarbeit, welches man vor kurzem in Rom fand und hierher schickte, muß nothwendig die Neugierde der Alterthumsforscher reizen. Es stellet den Tempel zu Ephes vor, jenen Tempel, welcher eines von den sieben Wunderwerken war, welcher wegen seines Alterthums, wegen seiner Reichthümer, und wegen einer gewissen Hochachtung, deren feyerlicher Eindruck sich so weit, als der Dienst der Göttinn, ausgebreitet, und sich viele Jahrhunderte hindurch erhalten hatte, berühmt ist.

Ehe ich mich in die Erklärung dieses Denkmaales selbst einlasse, so ist es dienlich, dasjenige zu sammlen, was uns die Alten über diesen Tempel hinterlassen haben. Ich werde einen kurzen Begriff von ihren Meinungen über die Grundlegung des Tempels, über sein Maaß, über die verschiedenen Zufälle, die er erfahren hat, und endlich über die Bildsäule der Göttinn geben.

Die meisten Schriftsteller (**) schreiben die Grundlegung des ephesischen Tempels den Amazonen überhaupt zu, und insbesondere der Amazone Smyrna. Hygin

(*) S. Mémoires de Littérature. T. XXX. p. 428. sqq.

(**) S. Kallimach. Dian. V. 237. Dionys. Perieg. V. 827. Mela I, 17.

Hygin sagt, daß der erste Tempel der Göttinn von der Amazone Otrira, der Gemahlinn des Mars, geweihet worden sey. Strabo drückt sich so aus: „Man sagt, daß einige Städte den Namen gewisser Amazonen getragen haben, wie z. B. die Städte Ephes, Smyrna und Myrlea" (*). Pausanias tritt dieser Nachricht nicht bey. Er behauptet, dieser Tempel sey weit älter, als die Amazonen, und tadelt Pindarn, weil er gesagt, daß diese kriegerischen Weiber ihn erbaut hätten, als sie mit den Athenienſern und mit dem Theseus Krieg führten. "Denn die Amazonen, sagt er (**), kamen „von den Ufern des Thermodons, um der Diana in ihrem Tempel, wovon „sie gehört hatten, zu opfern, weil sie einige Zeit vorher, da sie von dem „Herkules, und vor diesem noch von dem Bacchus geschlagen wurden, hier„her, als in eine Freystatt geflohen waren." Dieser Tempel ist also nicht von den Amazonen, sondern vom Krösus und Ephesus erbauet worden. Krösus war ein Eingebohrner des Landes. Ephesus wurde für einen Sohn des Kayſters gehalten, und dieser Ephesus benennte die Stadt nach seinem Namen. Die ephesische Landschaft wurde hierauf von den Lelegern, einem Volke aus Karien, und noch weiter hernach, von den Lydiern eingenommen. Flüchtlinge aus allen Ländern, und vornämlich diese Weiber, welche man Amazonen nennet, kamen hierher und hielten sich in der Nachbarschaft des Tempels auf. Dies ist die Meinung des Pausanias.

Strabo (***) hält sich nicht bey den Gedanken derjenigen auf, welche den Amazonen die Ehre der Grundlegung dieses Tempels beylegen. Er folgt hierinnen der Eitelkeit der Griechen, welche alles von ihrer Nation herzuleiten suchten; er will lieber die Anlegung der Stadt und des Tempels zu Ephes der ionischen Colonie zuschreiben, welche Androklus, ein Sohn des athenienſischen Königs, Kodrus, nach Asien führte. Er behauptet, daß Ephes eine Zeit lang Smyrna genennt worden sey, daß es eben den Namen von einer Amazone bekommen, und daß er sich bey einem Theile der Stadt erhalten habe.

Die Ungewißheit und die Verschiedenheit der Meinungen in den alten Schriftstellern über die Zeit der Grundlegung und über den Namen der Stifter dieses Tempels, ihr Stillschweigen von der Gottheit, die man gleich Anfangs daselbst verehrte, und von dem Dienste, den man ihr erwieß, beweisen zusammen genommen das Alterthum dieser Stiftung. Diese Ungewißheit hat ohnstreitig Gelegenheit zu der fabelhaften Meinung gegeben, nach welcher sowohl die Bildsäule der Diana, als auch der Tempel so gar vom Himmel gefallen waren. Man findet dieses in einem alten Sinngedichte, welches

(*) Im XII. B. (**) In den Achaicis. (***) Im XIV. B.

welches Scaliger in seinen Anmerkungen über die Chronologie des Eusebius anführt. Wir können also keine vernünftige Erklärung von dem Zeitpunkte der Stiftung dieses Tempels erwarten. Mehr Licht haben wir über die Gestalt und über das Maaß desselben. Wir sind dies dem Plinius schuldig. Er ist der einzige Schriftsteller, von welchem eine Beschreibung dieser Sache auf uns gekommen ist. Hier sind seine Worte (*):

„Die Pracht des Tempels der Diana zu Ephesus verdient Bewunde„rung. Ganz Asien bauete zwey hundert und zwanzig Jahre daran. Man „wählte zum Platz dieses Gebäudes ein morastiges Erdreich, um die Gefahr „für Erdbeben und Rissen zu vermeiden. Damit man aber einen so ungeheuern „Grund nicht auf ein schlüpfriges und bewegliches Erdreich legen möchte, so „gründete man ihn auf gestosene Kohlen und auf Wollenhäute. Die Länge „des Tempels beträgt vier hundert und zwanzig, und die Breite zwey hun„dert und zwanzig Fuß. Er ist geschmückt mit hundert und sieben und zwanzig „Säulen, welche auf Kosten eben so vieler Könige gemacht worden sind: „Ihre Höhe ist sechzig Fuß ꝛc."

Vitruv (**) sagt blos, daß dieses schöne Gebäude nach der ionischen Ordnung wäre, und zeigt zugleich die Namen der Baumeister an, welche zu seiner Errichtung etwas beygetragen haben.

Ich will nicht bey physikalischen Untersuchungen stehen bleiben, welche man über die Erzählung des Plinius machen könnte: sondern nur im Vorbeygehn bemerken, daß die Oberfläche eines Morastes nur eine mittelmäsige Hülfe gegen die Heftigkeit und Bewegung einer Erderschütterung abgeben könne. Die gestosenen Kohlen und die Wollenhäute können kein grose Mittel seyn, in Betrachtung der Schwere eines ähnlichen Grundes mit dem, von welchem wir eine Beschreibung gegeben haben. Unterdessen muß man gestehen, daß Häute, die auf nassen Boden gelegt werden und deren Haare sich mit gestosenen Kohlen verbinden, eine gute Würkung bey einem Grunde hervorbringen müssen.

Diese Gedanken haben nichts mit dem Gegenstande dieser Abhandlung gemein: allein ich kann mich nicht enthalten, einige Anmerkungen über eine neuere Vergleichung zu machen, welche um so viel mehr Beyfall erhalten könnte, als der Schluß scheinbar ist.

Es betrift dies einen gewissen Robertus Cenalis, Bischoff zu Avranches, welcher sagt (†): *Templum B. Virgini Lutetiae dicatum maius esse et splendidius vtriusque mensuris inter se collatis, magisque operose*

 *fabrica-*

(*) B. 36. Cap. 14. (**) B. I. C. 1. und die Vorrede zum 7ten B.

(†) Hist. Gall. Lib. II.

*fabricatum.* Ich halte mich für berechtiget, diese Stelle zu widerlegen. Sie verdient es schon an sich selbst, und wegen des Leo Allatius und des Pater Harduins, von welchen sich der erste in seinem Kommentar über den Philo von Byzanz, und der andere in seinen Anmerkungen über die angeführte Stelle des Plinius darauf berufet. Beyde scheinen sie als eine sehr sinnreiche Bemerkung zu billigen. Sie kann wahr seyn in Ansehung der materiellen Verhältnisse: aber muß denn ein Schriftsteller falsche Gedanken ohne alle Kritik vorbringen, die den Leser verführen können? In der That, Leo Allatius und der P. Harduin scheinen dem neuern Gebäude den Vorzug einzuräumen; inzwischen, wenn man der genauesten Wahrheit folget, so muß man sagen, daß die Bemerkung des Robert Cenalis des Zeitalters würdig sey, in welchem er lebte, oder vielmehr eines Menschen, welcher nichts gesehen hat, und welcher nicht allein nicht weiß, daß die Schönheiten relativisch sind, sondern welcher auch nicht einsiehet, wie viel Lobsprüche die Verhältnisse und die Regeln einer Kunst verdienen, weil er die Schwierigkeiten nicht begreift, die man zur Ausführung derselben braucht. Der gute Bischoff wußte überdies nicht, daß die Tempel der Alten inwendig nicht so viel Raum erforderten, als die Kirchen der Christen, welche alle Leute auf einmal und immer zu bestimmten Stunden einnehmen müssen. Man ist einstimmig, daß das Pantheon zu Rom ein groser Tempel war; inzwischen ist es eine sehr kleine Kirche. Ein Schriftsteller, welcher die Vergleichung des Robert Cenalis auf die St. Peterskirche zu Rom anwenden wollte, würde zu entschuldigen seyn; er könnte etwan durch die Gröse der Ideen dahin gerissen worden seyn, welche ein Moniment erwecken kann, das sich, wie dieses, durch die Schönheit und durch die Unermeßlichkeit seiner Verhältnisse für andern ausnimmt. Ein solches Gebäude kann verführen, weil es verdient, daß sich der Geist damit beschäftige, und weil es, das Portal ausgenommen, mit den schönsten Baustücken des Alterthums verglichen werden kann; ja man kann es als das größte betrachten, welches iemals unter einem so langen Gewölbe erschienen ist. Ich nehme hiervon den Tempel Salomons nicht aus; denn man muß nicht die Gebäude, welche er in seinem Bezirk einschloß, mit dem Tempel selbst verwechseln. Aber ich werde nie begreifen, wenigstens werde ich nicht mit kalter Empfindung die Vergleichung eines berühmten und von allen Griechen bewunderten Gebäudes mit einer gothischen Kirche lesen, wie die zu U. L. F. zu Paris ist, welche funfzig Toisen in der Länge mehr, oder dreyßig weniger haben könnte, ohne daß man Ursache hätte, diesen Bischoff zu tadeln oder zu loben; weil in der That iederzeit dergleichen Gattungen von Gebäuden, welche keiner andern Ursache wegen gelobt zu werden verdienen,

dienen, als wegen der Nachlässigkeit ihrer Anlage, im weitläuftigsten Verstande willkührlich sind.

Ich bin überzeugt, daß dieser Tempel im Anfange nach ägyptischem Geschmack erbauet war. Die Figur der Göttinn hat beständig den Charakter dieser Nation an sich behalten. Inzwischen ist der Plan, den Plinius von diesem Gebäude angiebt, durchgehends griechisch, und hat gar keine Aehnlichkeit mit demjenigen, welchen die Aegypter im Gebrauch hatten, und welchen Strabo, hauptsächlich im 17ten Buche, beschreibt. Jene Höfe, jene Eingänge, die durch Sphinxe, die in gewissen Entfernungen von einander gestellt waren, formirt wurden, jene Mannigfaltigkeit von Vorhöfen, welche vor dem Allerheiligsten waren, jene Mauern, welche immer weiter wurden, ie gröser der Bezirk war, den sie einschlossen, und die sich in sehr weiten ellipsenförmigen Zirkeln verlohren; alle diese Umstände bemerket man nicht in der Beschreibung des ephesischen Tempels; man siehet nicht einen einzigen Zug davon an ihm, und nach dem Wenigen, was uns die Schriftsteller davon sagen, kann man sich keine andere Vorstellung davon machen, als die Vorstellung eines griechischen Tempels. Allein die Zufälle, die diesem Tempel in dem Verlauf vieler Jahrhunderte zugestosen sind, heben auch diesen Einwurf. So viele auf einander folgende Verheerungen haben das Andenken der ägyptischen Bauart vernichtet.

In Ansehung der prächtigen Denkmaale, mit welchen der Tempel zu Ephes angefüllt war, meldet Plinius in der Folge der Stelle, die ich angeführt habe, daß viele Bände erfordert würden, wenn er die Verzierungen alle beschreiben wollte. Strabo macht eine Beschreibung von einigen Werken der berühmtesten Mahler und Bildhauer aus Griechenland, welche sie der Göttinn geopfert hatten, und die man in ihrem Tempel verwahrte.

Die Menge so vieler gesammleter Reichthümer mußte nothwendig die vornehmste Ursache so vieler Veränderungen seyn, die dieser Tempel erfahren hat. Plinius meldet uns, daß dieses Gebäude bis auf die Zeit, da er schriebe, sieben mal zerstört, verbrannt, wieder gebauet oder ausgebessert worden sey. Man findet aber in der Geschichte weder die Zeitpunkte, noch die Beschreibung dieser verschiedenen Verheerungen.

Eusebius und Syncellus sagen, daß er durch die Amazonen verbrannt worden sey. Ihr Zeugniß ist durch kein Ansehen unterstützt. Die meisten Alten schreiben die Grundlegung dieses Tempels den Amazonen bey. So wie das Daseyn dieses wunderbaren Volkes sehr räthselhaft ist, eben so gut kann man zweifeln, ob die Amazonen dieses Gebäude errichtet, und ob sie sich bemüht haben, es zu verwüsten.

Vielen Geschichtschreibern zu Folge hat Xerxes, der König in Persien, den Tempel zu Ephes verbrannt. Strabo (*) und Solin (**) widersprechen ihrer Meinung, indem sie sagen, dieser Tempel wäre der einzige gewesen, welchen Xerxes hätte stehen lassen.

Man weiß die Geschichte des Herostratus; alle Schriftsteller gedenken derselben. Strabo giebt eine genaue Beschreibung von der Ausbesserung desselben, welche auf diese Einäscherung erfolgte. "Der Tempel wurde, sagt er, „von den Ephesern weit schöner, als vorher, wieder aufgebauet. Sie ver„wendeten auf diese Unkosten alle ihr Geld und den Schmuck ihrer Weiber. „Sie verkauften so gar die Säulen des ersten Tempels. Die Epheser, setzt „er hinzu, schlugen die Anerbietungen des Alexanders aus, welcher ihnen „ihre Unkosten ersetzen wollte, wenn sie bereit wären, zu seinem Ruhme „eine Innschrift an den Tempel zu setzen." Diese Erzählung macht den Ephesern Ehre; aber sie kommt nicht mit der Erzählung des Plinius überein, welcher sagt, daß ganz Asien zu der Errichtung des Gebäudes beygetragen, und daß ein ieder König eine Säule dazu geschenkt habe.

Dem Tacitus zu Folge ließ Nero diesen Tempel plündern; es ist aber glaublich, daß er bey dieser letztern Gelegenheit weder zerstört noch durch Feuer verderbt worden sey, weil Plinius ihn beschreibt, ohne einer seiner Zeit so nahen Begebenheit Meldung zu thun. Man muß vielmehr glauben, daß da dieser Schriftsteller diesen Tempel beschreibt, so wie er war, indem er ihn als ein Wunderwerk der Welt betrachtet, dieses Gebäude keine merkliche Widerwärtigkeit von Seiten des Nero müsse erfahren haben.

Der Grund, welcher noch heut zu Tage stehet, und welcher noch lange stehen wird, kommt nicht mit der Beschreibung des Plinius überein. Sollte etwan dieser Tempel zum achten male seit dem Jahrhundert des Plinius bis auf die Zeit des Kaiser Galliens wieder erbauet worden seyn, unter dessen Regierung sich die Gothen in Asien ausbreiteten, ihn plünderten und verbrannten? Dies ist ein Zweifel, welcher mir bey der Besichtigung des Ortes selbst aufgestosen ist. Ich bin, wie Spon und Wheler, in die unterirrdischen Gewölbe gestiegen, welche von viereckigten Pfeilern zusammen gesetzt und von grosen Quadersteinen erbauet sind, welche in der Länge und in der Breite des Raums, den sie einnehmen, nur sehr enge Durchgänge lassen. Der Boden ist immer morastig und oft voll von Wasser. Die Nähe des Flusses und das sumpfigte Erdreich sind Schuld daran, und geben den Grund von der Stellung der Pfeiler an, von welchen ich eben geredet habe, nämlich der beständige Abfluß des Wassers, besonders zur Zeit der Ueberschwemmungen.

Daher

(*) B. 14. (**) Cap. 43.

Daher hat man bisweilen dieses unterirrdische Gewölbe unrechtmäsiger Weise mit dem Namen des Labyrinths belegt. Dieser Grund war größtentheils in dem Geschmack der alten Cisternen angelegt, so, wie die Cisterne des Agrippa, die man zu Pouzzolo siehet. Diese Vorsicht war weit nützlicher, als die Vorsicht mit den Wollenhäuten und mit den gestosenen Kohlen.

Der Grund des Tempels ist mir sehr verschieden vorgekommen, wenigstens in Ansehung der Breite des Ebenmaases, welches Plinius von diesem Gebäude gegeben hat; denn der Schutt und das Erdreich, welches vom Wasser, das an vielen Orten stehet, durchweicht ist, machen, daß man die Länge ohnmöglich untersuchen kann. Die Ruinen, mit welchen dieses schöne Thal und die Anhöhen, welche es bildet, angefüllt sind, schicken sich zur Pracht der ehemaligen Stadt. Die grose Menge der Säulen und so gar der Knäufe sind von den Türken aufgehoben und zur Erbauung ihrer Moscheen gebraucht worden. Wenn die alten Säulen zu lang waren und sich nicht zu ihrem Maaßstabe schickten, so kürzten sie dieselben ab. Sie haben an den Knäufen mit der Säge gearbeitet. Sie haben Säulen von verschiedenen Ordnungen ohne Unterschied an diese oder jene Seite gesetzt; oft haben sie die Schäfte umgekehrt. Dieses Gemählde der Unwissenheit hat manchmal die nämliche Würkung auf meinen Verstand gemacht, welche der größte Theil unserer heutigen Erklärungen alter Denkmaale in dem Verstande eines alten aufgeklärten Griechen erregen würde, wenn er wieder auf die Welt käme.

Wheler und Spon hatten Ursache zu sagen, daß der Tempel ehedem von der Stadt abgesondert gewesen sey. Das Local giebt noch heut zu Tage überzeugende Proben davon. Der Tempel stand beständig auf einem sumpfigten Erdreiche, dessen Nässe unterhalten wird durch den Kayster, einen sehr kleinen Fluß, welcher wegen seiner Wendungen und Krümmungen eine Vorstellung vom Mäander giebt; und dessen Mündung, welche den Hafen bildete, den Schiffen erlaubte, bis zu diesen Tempel hinauf zu fahren. Man kann wegen der Futtermauer an den Ufern des Flusses und wegen der Schiffspfeiler von Granit, die in gewissen Entfernungen von einander da stehen, hieran nicht zweifeln. Im Vorbeygehn will ich bemerken, daß die geringe Breite dieses Hafens beym Eingange einen beständigen Beweis abgiebt von der mäsigen Grösse der alten Schiffe. Strabo sagt mit Recht, daß die Baumeister, welche auf Befehl des Königs Attalus Philadelphus arbeiteten, den Eingang des Hafens zu klein gemacht hätten: aber dieser Tadel gehet nur auf den Abfluß des Wassers, und nicht auf die den Schiffen nöthige Weite, welche daselbst ein- und auslaufen sollten.

Es ist mir vorgekommen, als wenn um diesen Tempel herum eine grose Anzahl Gebäude gestanden habe, welche ohne Zweifel zum Aufenthalte der Priester und zu andern zum Dienste der Göttinn nöthigen Zubehörungen bestimmt waren. Man siehet noch daselbst die Ueberbleibsel von einer Rennbahn von weissem Marmor. Diese Gebäude zusammen waren von keinem mittelmäsigen Umfange. Sie nahmen den Abhang des Berges ein, welcher an den Tempel stößt, und dessen Abschuß nicht jähe war. Noch mehr, dieser Theil war beschützt und befestigt mit einer Mauer von weissem Marmor von einer ziemlich starken Dicke. Man siehet noch Ueberbleibsel davon, welche hinlänglich beweisen, daß diese Mauer mit viereckigten und nicht allzu hohen Thürmen versehen und bedeckt war. Dieser Rest der Befestigungswerke ist eines von den sonderbarsten Denkmaalen des Alterthums.

Dieser geheiligte Theil der Stadt war von demjenigen abgesondert, welcher, eigentlich zu reden, die Stadt Ephes war, weil er die Märkte, die Theater und die Gerichtsplätze in sich faßte. Herodot sagt, daß der Tempel der Diana sieben Stadien von der alten Stadt entfernt gewesen wäre. Auserdem lassen die Ruinen und die Wasserleitungen keinen Zweifel mehr in Ansehung der ehemaligen Lage dieser Stadt übrig, welche blos aus einigen schlechten Häusern bestehet, die von Türken bewohnt und durch ein kleines Fort bedeckt werden, welches einige Janitscharen bewachen. Der heutige Name der Stadt ist Ajo-Zolouk. Strabo kommt mit der Entfernung der Stadt vom Tempel überein. Er sagt, daß dieser an den Hafen Panormus gelegen habe. Er beschreibt zwey Seen, die sich noch in diesem Thale befinden. Er nennt denjenigen, welcher am nächsten beym Meere liegt, Selenusia; beyde hatten Gemeinschaft mit einander. Ohne Zweifel ist seit der Zeit, da er schriebe, das Erdreich angewachsen, denn kaum kann man sie noch erkennen. So viel ist gewiß, daß sie keine Gemeinschaft mehr mit einander haben.

Die Abhandlung des Marquis Poleni (*) über den Dianentempel zu Ephes ist gelehrt, weil der Verfasser gelehrt ist, und gut, weil sie ein Mann von Verdiensten geschrieben hat. Er läßt sich in verschiedene Untersuchungen ein, auf die ich den Leser verweise. Ich weiß nicht, ob er alle Schwierigkeiten gehoben hat, welche so dunkle und wenig mit einander übereinkommende Stellen erregen können: aber das weiß ich, daß man mit Erkenntlichkeit von dem Plane sprechen muß, welchen er nach der Beschreibung des Plinius von dem Tempel gegeben hat. Er scheint mir sehr genau zu seyn, und besser, als diejenigen, welche die Neuern davon gemacht haben. Ich nehme selbst den Perrault hiervon nicht aus, welchen Poleni mit vielem Grunde tadelt, daß er

(*) S. Mém. de Cort. Vol. I. P. 2.

er nur ohngefähr nach seinem Vitruv einen Plan gegeben, das ist, daß er nicht alle vom Plinius angegebene Umstände hineingebracht habe. In der That, der gelehrte Italiäner ordnet die Anzahl der beschriebenen Säulen sehr schicklich.

Die Widersprüche der genauesten Schriftsteller, und die Dunkelheit, welche über den Ursprung und über die Veränderungen dieses Tempels herrschet, lassen nicht das geringste Licht hoffen, und bewegen mich zu glauben, daß die Bemühungen, die ich anwenden würde, die Wahrheit zu finden, ganz gewiß fruchtlos seyn würden. Das einzige, was zuverlässig aus allen diesen Zweifeln folget, ist, daß die Stiftung des Tempels bis auf eine sehr entfernte Zeit hinan steiget.

Ich werde mich nicht bey der Freystätte und bey den Vorzügen aufhalten, die diesem geheiligten Orte eigen waren. Sie waren sehr groß, und wurden so ausschweifend, daß August genöthigt wurde, sie einzuschränken, oder vielmehr, sie zu unterdrücken. Denn die Freyheit, ungestraft zu bleiben, muß den Gesellschaften nothwendig zum Verderben gereichen, sie mag auch festgesetzt seyn, unter welchem Vorwand sie wolle.

Das Alterthum des Dienstes, den man der epheſischen Diana erwieß, scheint mir noch durch die Figur der Göttinn selbst bestätigt zu werden. So, wie sie von den Griechen vorgestellt wurde, kann man sie nicht anders, als eine aus vielen Göttern zusammengesetzte (Panthée) Figur betrachten, weil sie mit allen Eigenschaften der Natur, der Isis, des Mondes, der Erde, der Nacht, der Ceres und der Diana versehen ist. Unterdessen läßt die wesentliche Gestalt, welche sie iederzeit behalten hat, nicht zweifeln, daß die erste Vorstellung dieser Gottheit aus Aegypten gekommen sey, woher die Götter der Griechen ihren Ursprung hatten. Unter einer grosen Anzahl von Beyspielen, die Pausanias beybringt, werde ich mich an folgenden begnügen: „Die „Bildsäule des Herkules, sagt er, in dem Tempel der Erythräer ist weder der„jenigen zu Aegina gleich, noch nach Art der alten atheniensischen Schule; „wenn sie mit einer Sache übereinkommt, so ist es mit den künstlich gearbei„teten Bildsäulen der Aegypter (*).

Dieser so wohl gegründeten Vermuthung zufolge, muß der erste Dienst, den man dieser Göttinn in Asien erwiesen hat, ägyptisch gewesen seyn. Die Eitelkeit der Griechen, die sie verleitete, für Erfinder angesehen zu seyn, und sich alles das zuzueignen, was sie von andern Nationen erborgt hatten, hat ohnstreitig den Dienst und die Figur der Göttinn auf tausenderley Arten abgeändert.

(*) S. die Achaika.

geändert. Die Folge vieler Jahrhunderte und die verschiedenen Schicksale dieses Tempels haben diese Veränderungen unterstützt. Die Griechen waren es also, welche zu der ursprünglich ersten Figur die Hirsche, die Bienen, die Rosen, und vornämlich die Vorstellungen der Seegottheiten hinzusetzten, welche die Aegypter weder gekannt, noch verehrt zu haben scheinen, und die sie nie auf ihre Denkmaale setzten.

Das, was ich von den Seegottheiten gesagt habe, gehet nur auf die ägyptischen Jahrhunderte, die uns bekannt sind. Man siehet, daß dies Volk nicht immer den Abscheu gegen dieses Element gehabt habe, den man in den folgenden Zeiten bemerkt. Aus dieser Betrachtung würde ein hohes Alter für die ephesische Gottheit entspringen; sie würde durch Eigenschaften unterstützt werden, welche die Aegypter noch zur Zeit der Stiftung dieses Dienstes zu Ephes kannten; und diese Eigenschaften würden sich hier nach einer einfachen und natürlichen Ueberlieferung auf griechische Art bearbeitet finden, welches nichts an meiner Meinung ändert.

Unterdessen scheint Plinius eine so vernünftige Muthmasung zu vernichten. Er sagt, die Bildsäule wäre aus einem einzigen Weinstocke gemacht gewesen, und hätte nie eine Veränderung erlitten: *Vitigineum et nunquam mutatum.* Diese Stelle beweißt nur, daß zu allen Zeiten fromme Betrügereyen geherrscht, und der Aberglaube sich für berechtigt gehalten habe, die Physik anzugreifen, so wie er für die Moral keine Ehrfurcht hat, indem er alle Gattungen von Irrthümern vertheidiget. Die diesem Tempel zugestosenen Unglücksfälle, die Einäscherungen, und vorzüglich die Feindseligkeiten, die sich ordentlicherweise ein Vergnügen daraus machen, die Gegenstände der Verehrung anderer zu zerstören; konnten wohl alle diese unglücklichen Zufälle gestatten, daß eine hölzerne Bildsäule den Anfällen, denen viele steinerne und marmorne Tempel unterworfen sind, hätte Widerstand leisten können? Ausserdem behält die Vorstellung der bewährtesten Denkmaale dieser Göttinn augenscheinlich einen Zug von ihrem ersten Ursprunge. Die Zierrathen, mit welchen sie versehen ist, die Sphinxe, die Stiere, die Katzen, die Cirkel, als Sinnbilder der Ewigkeit, beweisen zugleich, daß sie aus Aegypten gekommen, und daß sie nach und nach durch Vervielfältigung der beygelegten Eigenschaften von ihrer ursprünglichen Einfalt abgewichen sey.

Die meisten Denkmaale der Diana sind reich an symbolischen Vorstellungen: allein die wenigsten scheinen mir alt zu seyn. Die einfache Figur ist die erste Idee; die beygelegten Eigenschaften sind durch Allegorien entstanden, die erst spate hernach entstehen. Die ursprüngliche Figur der Göttinn war meiner Meinung nach beynahe so, wie ich sie habe zeichnen lassen nach

dem

dem Werk des Menetrier (*), welcher sie anführet, so wie sie auf einen Stein gegraben ist. Man sehe die Kupferplatte Nro. V. Sie hat den ägyptischen Charakter mehr beybehalten, als alle andere Denkmaale dieser Gottheit, die bisher bekannt gemacht worden sind. Sie ist von einer auserordentlichen Simplicität, mit zusammengefügten Beinen und ganz verhüllten Armen, in der Kleidung und im Anstande so, wie der vornehmste Horus auf der isischen Tafel. Ich habe aber doch schon einen griechischen Zusatz daran bemerkt; nämlich die vielen Brüste, mit welchen sie bis zu einer gewissen Höhe umgeben ist, die man leicht für Früchte ansehen könnte. Dieser ersten Abänderung ohngeachtet zweifle ich, ob man ein anderes Denkmaal finde, welches einen stärkern Beweis von der ägyptischen Verwandschaft abgeben sollte. Nunmehr gehe ich das Denkmaal, welches mir in die Hände gefallen ist, Stück vor Stück durch. Ich stelle es auf drey Seiten gezeichnet vor, Nro. I. II. III. Es ist ein Stück von einer Säule, deren Schaft gegen das Untertheil immer kleiner wird, und deren ganze Höhe vier Zoll und zwey Linien, und der größte Durchmesser zwey Zoll weniger eine Linie ist. Einige symbolische Vorstellungen, von welchen allgemein bekannt ist, daß sie der ephesischen Diana eigen gewesen, zeigen sich erhaben in drey Einschnitten, die durch Cirkel abgetheilt sind, und sich unter der darüber befindlichen Ebene befinden. Diese Ebene ist mit einem freystehenden Tempel besetzt, der eine lange Form hat, und dessen Hintertheil ganz blos ist, so wie derjenige Theil der Cirkel, auf welchen es ruhet (S. Nro. III.). Die drey andern Seiten dieses Tempels sind mit einem Portal geschmückt, welches mit vier Säulen geziert ist, die auf dem Grunde durch den Werkmeister sehr fein von einander abgesondert sind. Oben darauf stehet ein Giebel, in dessen Mitte man eine hervorstehende Halbkugel siehet, die den zweyen gleich ist, welche sich an den äussersten Enden des ersten der Einschnitte, welche Kennzeichen der Göttinn in sich begreifen, zeigen. Diese Halbkugel, die man auf vielen Münzen gleichfals am Giebel bemerket, könnte das Bild des Himmels oder der Ewigkeit seyn, ein Sinnbild, welches die Aegypter gekannt und oft gebraucht haben. Allein was auserdem die Form und die äusere Verzierung des Tempels betrift, so kann man sich auf keine Münze berufen. Es ist zwar wohl kein Moniment, das so oft auf Münzen vorgestellt wäre: aber mit einer Verschiedenheit, deren Beschreibung ein ganzes Buch anfüllen würde; und die Münzen selbst, diese so treuen Zeugen des Alterthums, vereinigen sich mit den alten Schriftstellern, um Dunkelheit über die Gestalt des ephesischen Tempels auszubreiten.



(*) Symbolica Dianae Ephesiae statua &c. Rom. 1657. p. 82.

Die Ordnung der drey Hallen (portiques) dieses Moniments, welches ich vorstelle, ist dorisch, aber mit einer sehr grosen Simplicität gearbeitet; und Vitruv sagt, der ephesische Tempel wäre nach der ionischen Ordnung gebaut gewesen. Dies ist wieder ein Punkt, über welchen die Münzen ebensowohl, als über die Anzahl der Säulen, welche die Giebel stützen, verschieden sind. Die Bases der Säulen an dem Monimente, welches ich vor Augen lege, machen, daß man auf kein sehr hohes Alter schliesen kann. Unterdessen ist gewiß, daß dieser Tempel in keiner Betrachtung demjenigen ähnlich ist, welchen Plinius beschrieben hat, und daß er keine Merkmale der Pracht an sich habe, die ihm einen Platz unter den Wunderwerken der Welt anweisen könnten. Allein, da dieses Gebäude nach dem Plinius siebenmal wieder aufgerichtet worden war, so kann man gar nicht zweifeln, daß eine von den sieben Formen desselben diejenige gewesen sey, die dieses kleine Modell vorstellet. Diese Meinung ist nicht die schmeichelnde Muthmasung eines Alterthumsforschers, welchen die Eigenliebe verführt; folgendes scheint mir einen Beweis abzugeben. Indem ich die verschiedenen Vorstellungen der ephesischen Diana untersuchte, welche Claudius Menetrier in seinem Werke gesammlet hat; so habe ich eine bemerkt, nach welcher die Göttinn auf dem Kopfe einen Aufsatz trägt, auf welchem ein Tempel stehet, dessen Form dem Moniment, von welchem ich handele, vollkommen ähnlich ist. Man siehet daran drey Hallen, wovon eine iede vier Säulen hat (S. Nro. IV.). Es ist wahr, man siehet an der Basis erhabene Arbeit, deren Zeichnung verschieden ist: allein, da sie nicht zu einerley Gebrauch bestimmt waren, so ist dies schon hinlänglich, ihre Verschiedenheit zu erklären. Denn ich glaube nicht, daß das Moniment, welches mir zugehöret, iemals zu einem Aufsatz der Göttinn bestimmt gewesen sey. Die Basis desselben ist glatt und ohne den geringsten Bruch; mit einem Worte, so wie sie iederzeit gewesen ist. Ich bin überzeugt, daß dies eine genaue Vorstellung des Tempels sey, so wie er zu der Zeit war, als man diese Abbildung von ihm machte, und daß sie an dem Orte selbst verfertiget und ausgearbeitet worden sey, um der Ehrerbietung und Neugierde der Reisenden ein Genüge zu leisten, welche dergleichen Abbildungen als Zeugnisse von ihrer Reise mit sich nahmen, so wie es noch heutzutage geschiehet. Die Alten, welche beständig ihr Augenmerk auf die Nachkommenschaft richteten, konnten gar wohl bisweilen den Marmor auf dergleichen Kleinigkeiten verwenden.

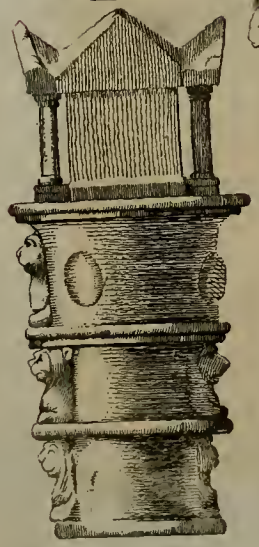
Man lieset in der Apostelgeschichte eine Erzählung, welche das Alterthum dieser Vorstellungen vom ephesischen Tempel bestätiget. Ich werde sie ganz anführen, nicht allein wegen der Verwandschaft, welche sie mit diesem Monimente

I.

II

IV.

III



V

nimente hat, sondern auch, weil sie uns von verschiedenen Gebräuchen der Alten unterrichtet.

„Ein Goldschmidt, Namens Demetrius, welcher kleine silberne Tem„pel der ephesischen Diana verfertigte, und seinen Professionsverwandten viel „zu verdienen gab, versammlete diese nebst andern, welche ähnliche Arbeit „machten, und sagte zu ihnen: Meine Freunde, ihr wißt, daß uns dergleichen Arbeit vielen Gewinnst verschaffet; unterdessen sehet und höret ihr, daß „dieser Paulus eine grose Anzahl von Leuten nicht allein zu Ephes, sondern „beynahe in ganz Asien, vom Dienste der Götter abfällig macht, indem er „sagt, diese Werke, von Menschenhänden gemacht, wären keine Götter. „Wir haben daher nicht allein Ursache zu beklagen, daß unser Handel dar„über in Verfall geräth, sondern auch, daß der Tempel der grosen Göttinn „Diana in Verachtung kömmt, und daß die Majestät derjenigen, die in ganz „Asien, und sogar in der ganzen Welt angebetet wird, nach und nach für „nichts geachtet wird. Nachdem sie diese Rede angehört hatten, geriethen sie „in Zorn und schrien: Es lebe die grose Göttinn der Epheser! Sogleich „war die ganze Stadt mit Lärmen erfüllt, und die Leute liefen haufenweise „auf den öffentlichen Platz, wo das Theater war, und schleppten den Ga„jus und Aristarch, welche Macedonier und Reisegefährten des Paulus wa„ren, mit sich. Paulus wollte sich dem Volke zeigen: aber die Jünger ver„hinderten ihn daran, und einige Asiarchen, Freunde von ihm, schickten hin, „und liesen ihn bitten, sich nicht auf dem Schauplatze zu zeigen. Unterdes„sen schrien sie durch einander. Denn der ganze Haufe des Volks war eine „unordentliche Versammlung, und die meisten wußten nicht, warum sie zu„sammengekommen waren. Hierauf wurde Alexander, den die Juden her„vortrieben, von dem Volke herbeygezogen, und nachdem er mit der Hand „gewinkt hatte, bat er sich Gehör aus, um sich vor dem Volke zu verantwor„ten. Als man aber sahe, daß es ein Jude war, schrien sie alle aus vollem „Halse bey zwey Stunden lang: Es lebe die grose Diana der Epheser! „Nachdem sie aber der Stadtschreiber besänftigt hatte, sagte er zu ihnen: „Ihr Epheser, ist wohl iemand, der nicht wisse, daß die Stadt Ephes der „grosen Göttinn Diana, der Tochter des Jupiters, auf eine besondere Weise „dienet? Da nun dies die ganze Welt weiß, so solltet ihr wohl in Ruhe blei„ben, und nicht unvorsichtig handeln. Denn diejenigen, die ihr hieher ge„bracht habt, sind weder Kirchenräuber, noch Lästerer eurer Göttinn. Wenn „nun Demetrius und seine Mitarbeiter eine Klage wider iemand anzubringen „haben, so hält man Gericht, und sind Proconsuls da. Mag doch immer „einer den andern verklagen. Habt ihr sonst etwas fürzubringen, so wird

„man es in einer ordentlichen Versammlung schlichten können. Denn wir „müssen befürchten, daß man uns wegen der heutigen Empörung verklage, „und wir können alsdann keinen Grund angeben, diesen unvermutheten Auf„lauf des Volks zu rechtfertigen. Nach Endigung dieser Rede ließ er die „Versammlung auseinander gehen.„

Aus dieser Erzählung siehet man, daß man viele dergleichen Abbildungen zu Ephes verewigte, und es ist glaublich, daß man sie nicht allein von Silber, wie der Goldschmidt Demetrius that, sondern auch von andern Materien machte. Man kann dies daraus schliesen, weil dieser Goldschmidt, auser seinen Professionsverwandten, viele andere Personen zusammenbrachte, die ähnliche Werke verfertigten.

Die Materie dieses Moniments scheint dem ersten Ansehen nach ein sehr dichter und fester Alabaster zu seyn; allein es ist ein Marmor, welcher sogar die Schönheit seiner Politur behalten hat, und dessen Weisse bewundernswürdig ist. Ich zweifle nicht, daß dies der Marmor sey, welchen Plinius *Coraliticum* nennet, vom Flusse Koralis oder Sangar, an dessen Ufern man ihn findet. Plinius beschreibt diesen Marmor so: *candore proximo ebori et quadam similitudine.*

# Untersuchung

## einer Stelle des Plinius, die von dem obsidianischen Steine handelt (*).

[Vorgelesen am 25. April 1760.]

Je weitläuftiger die Sammlung des Plinius ist, desto schwerer würde es ihm worden seyn, sich in eine grose Menge von Nebenumständen einzulassen. Sie würden oft überflüssig geschienen haben, weil er für Leute schriebe, die die Materien, die er untersuchte, verstunden, oder für solche, die sich leicht davon unterrichten konnten. Plinius ist daher zu entschuldigen, wenn er lakonisch gewesen ist, und manchmal dunkel scheinet. So gewiß es ist, daß die Unwissenheit überhaupt die Ursache der Vorwürfe sey, die man diesem Schriftsteller macht, eben so gewiß ist es, daß, ie mehr man

(*) S. Mémoires de Littérature T. XXX. p. 457.

man ihn studiret, desto mehr wird man genöthigt, ihm Lobsprüche zu ertheilen. Man mag ihn betrachten, von welcher Seite man will, so wird er den Akademien der Wissenschaften und Künsten auf eine lange Zeit Gegenstände zur Untersuchung und Prüfung an die Hand geben.

Die Stelle des Plinius, die ich zu erklären Willens bin, hatte mich auf sehr weitläuftige Untersuchungen gebracht; sie haben einen hohen Grad der Gewisheit durch die Erklärungen erhalten, die mir der Herr von Jüssieu über den obsidianischen Stein gütigst mitgetheilt hat. Des Geständnisses nicht zu gedenken, welches ich den Gefälligkeiten, die mir dieser gelehrte Mann erwiesen hat, schuldig bin, und ohne von der schwachen Bezeugung meiner Erkenntlichkeit zu reden, freue ich mich, beweisen zu können, daß die Untersuchung vieler Gegenstände des Alterthums die Vereinigung vieler Männer, deren Arbeit und Bemühungen verschieden seyn müßten, erfordern würde. Die Gegenstände der Naturlehre und folglich auch die Gegenstände der natürlichen Geschichte, wovon das Werk des Plinius voll ist, machen diese Nothwendigkeit am allerfühlbarsten. Der obsidianische Stein, welchen die Römer durch Hülfe des Glases nachmachten, ist der vornehmste Gegenstand dieser Abhandlung. Plinius gedenkt dieses Steins und seiner Nachahmung; diese Materien sind sowohl mit einigen Operationen der Kunst, als mit einigen Gebräuchen der Römer verbunden. Ehe ich mich aber näher in die Sache einlasse, so muß ich erst dem Leser etwas wegen der Länge dieser Untersuchung sagen.

Das Studium bietet Gegenstände zur Untersuchung dar, die oft sehr erheblich sind, zu deren Erklärung zwey oder drey Seiten voll Anmerkungen hinreichen: aber es bietet auch Kleinigkeiten dar, die nothwendig zu langen Untersuchungen führen; die Materie dieser Abhandlung befindet sich unglücklicher Weise in diesem letztern Umstande. Der obsidianische Stein hat seit ohngefähr zweyen Jahrhunderten die Aufmerksamkeit der gelehrtesten Naturkündiger Europens verdient; keiner glaubte ihn ohnuntersucht übergehen zu dürfen; sie haben ihn unter vielerley Gattungen von Materien gesetzt; ihre Systeme sind von andern Gelehrten entweder angenommen oder widerlegt worden, die demohngeachtet nicht die gründlichsten Ursachen angegeben haben, wie es zu geschehen pfleget, wenn man eine Materie bearbeitet, die nie bekannt gewesen ist. Ein ieder von diesen Schriftstellern hat über die Art und Beschaffenheit des Steins, von welchem Plinius die Beschreibung gegeben hat, entscheidend gesprochen. Ueberhaupt aber sind doch diese Schriftsteller achtungswürdig, und das Publikum erkennet mit Recht, was es ihnen schuldig sey. Es ist folglich desto nothwendiger, ihre Meinungen zu prüfen, um im Stande zu seyn, ihre Irrthümer zu entdecken und anzuzeigen. Da

diese Irrthümer ziemlich festen Grund gefaßt haben, und mächtig genug sind, sich Eingang zu verschaffen, so ist diese Vorsicht um so viel nothwendiger, und man sieht sich daher gezwungen, sich desto umständlicher und genauer mit diesem Gegenstande zu beschäftigen, um das Ungegründete dieser Meinungen fühlbar zu machen.

In genere vitri et obsidiana numerantur ad similitudinem lapidis, quem in Aethiopia inuenit Obsidius (*).

„Unter den Gattungen vom Glase sind die sogenannten obsidianischen „mitbegriffen, wegen ihrer Aehnlichkeit mit einem Steine, welchen Obsidius „in Aethiopien gefunden hat.„

Obsidius brachte bey seiner Rückreise aus Aethiopien einen neuen Stein mit nach Rom, welchen er kurz zuvor entdeckt hatte, der hernach, so viel man muthmasen kann, unter dem Namen des Obsidius bekannt wurde, das ist, man nennte ihn lapis obsidianus. Ein besonderer Vorzug, welcher dem Obsidius Ehre machet! Es war dies bey den Römern etwas gewöhnliches, wodurch sie ihre Erkenntlichkeit gegen den Erfinder anzeigen wollten. Die römische Geschichte giebt hiervon viele Beyspiele, als: marmor luculleum, charta claudia, augusta, liuiana u. s. w.

In der Folge wollte man den obsidianischen Stein, welcher wegen der Entfernung und wegen der natürlichen Beschaffenheit des Landes wahrscheinlicher Weise sehr selten angetroffen wurde, nachmachen. Um diese Nachahmung so vollkommen zu machen, als es möglich war, so suchte man Materien von einer Natur, die dem obsidianischen Steine gleich oder sehr nahe kamen, und allem Anscheine nach fand man, daß sich das Glas am besten hierzu schicke, wie man denn auch würklich diese Materie andern vorzog und sie darzu brauchte. Es ist also sehr wahrscheinlich, daß der obsidianische Stein eine gewisse Aehnlichkeit mit dem Glase hatte.

Diese Aehnlichkeit des Glases mit dem obsidianischen Steine, welche nur eine Vermuthung scheint, kann unterdessen durch die Vergleichung eines andern Beyspiels der Nachahmung, welches die Edelsteine darbieten, bewiesen werden. Wenn man diese untersucht, so findet man, daß sie von gewissen weissen oder gefärbten Gläsern nicht sehr verschieden sind. Wenn man ihnen nun die einem ieden Steine eigene Farbe gab, so ist man dahin gekommen, sie auf einen so hohen Grad der Vollkommenheit nachzumachen, daß es oft schwer ist, denjenigen Stein, welcher künstlich oder falsch ist, von demjenigen, welcher natürlich oder ächt ist, zu unterscheiden. So konnte die Beschaf-

(*) S. B. XXXVI. C. 26. Art. XVII. nach der Ausgabe des Harduins in 4to.

Beschaffenheit des obsidianischen Glases in Ansehung des obsidianischen Steines seyn. Aber dieses Glas war nicht allein von der Art, wie es in den Glashütten verfertigt wird, und welches durch die Farbe, die man ihm gab, obsidianisch wurde, wie Plinius einige Zeilen weiter unten sagt, fit et tincturae genere obsidianum; sondern es giebt noch eine andere Art von Glas, welche so alt ist, als die Bearbeitung der Metalle, und welche noch älter seyn muß, als die Erfindung des Glasmachens. Die Metallurgen nehmen diese Gattung von Glas für eine feine, harte, dichte und schwere Schlacke an, und unterscheiden sie von einer schäumenden, zelligten, aufgeblasenen und groben Schlacke. Die erste ist unter dem Namen der Eisenschlacke allgemein bekannt, und die andere wird schlechtweg Schlacke genannt. Die Metalle werfen oft beyde ab, wenn man sie aus ihrer Miner ziehet, oder wenn man sie abtreibet. Es giebt Zubereitungen von Metallen, die mehr oder weniger Schlacken abwerfen. Die Eisenschlacke ist manchmal durch und durch von einer hellern oder dunklern Farbe, manchmal aber hat sie vielerley verschiedene Farben. Sie kömmt in Ansehung ihrer Härte einigen Edelsteinen bey, und wenn sie mit einem Stücke Stahl geschlagen wird, so wirft sie Funken, wie ein Flintenstein, von sich, welches mit ordentlichem Glase nicht angehet. Mit einem Worte, es ist eines der härtesten und dichtesten Gläser.

Die ersten Menschen, die sich mit der Bearbeitung der Metalle beschäftigten, haben diese Gattungen von Schlacken sehen und kennen müssen. Die Eisenschlacke mußte sie vorzüglich in Verwunderung setzen. Einige Werkmeister, die damals die geschicktesten waren, werden, von der Schönheit der Farben und von der Eigenschaft dieser Materie gereizt, es gewagt haben, sie zu bearbeiten, sie werden es um so viel mehr gethan haben, als man die Kunst, Glas zu machen, noch nicht kannte. Sie werden vielleicht angefangen haben, Geschirre und Gefäse zu ihrem Gebrauch zu verfertigen, und sie nach und nach in die Handlung eingeführt haben. So wird man aus einer ausgesuchten Eisenschlacke von mannigfaltigen und wunderbar vermischten Farben die kostbaren Gefäse gemacht haben, die unter dem Namen Murrhina bekannt sind; und aus einer sehr schwarzen Eisenschlacke alle sogenannte obsidianische Werke, in so ferne sie dem obsidianischen Steine ähnlich waren.

Das, was ich eben ietzt erklärt habe, ist der Meinung des Cäsalpins gemäs, die er in einem Werke, welches er über die Metalle herausgegeben, vorgetragen hat (*).

Diese

(*) *Antiquiorem autem fuisse scoriarum inuentionem ad vasa formanda quam vitri, indicant obsidiana vitra, quae non ex alia materia quam ex scoriis metallorum constare videntur.*

Dieſe Verſchiedenheit der obſidianiſchen Gläſer, über die man nicht geſtritten haben würde, und die ich anzuzeigen vor nöthig befand, beweiſet die Richtigkeit des Ausdrucks des Plinius, in genere vitri et obſidiana numerantur. Das aber, was er hernach hinzuſetzet, daß nemlich dieſes Glas deswegen obſidianiſch genennt worden ſey, weil es einem Steine ähnlich war, welchen Obſidius in Aethiopien gefunden hat, iſt eine Sache, die nothwendig eine nähere Unterſuchung und Kritik erfordert.

Salmaſius hat dieſe Meinung des Plinius für eine Grille angeſehen. At vero obſidianus lapis in Aethiopia repertus ab Obſidio, vt inquit Plinius, vnde illi nomen, nugatur (*). Er will, daß das Wort obſidianus von dem Namen eines Steins, welchen die Griechen ὀψιανὸς λίθος genannt haben, hergeleitet werden müſſe. Dieſes zu beweiſen, ſagt er: Die Griechen haben den Ausdruck ὀψιανὸς niemals geändert; dieſes Wort kommt her von ὄψις, wovon man machte τὸ ὀψίδιον, und hiervon ὀψιδίανα. Das, was Salmaſius vorträgt, behauptet er mit Gewißheit, S. 204.

Meminit Plinius huius murrhini vitri, vt et obſidiani, quod etiam imitabatur lapidem obſidianum in Aethiopia inuentum, quem Graeci ὀψιανὸν vocabant, quod nigerrimi eſſet ſplendoris, et imagines redderet, vt ὄψις et oculi pupilla.

Die Gelehrten der letztern Jahrhunderte legten ſich ſtark auf die etymologiſche Unterſuchung der alten Namen; eine Gattung von Gelehrſamkeit, welcher das Studium der griechiſchen Sprache günſtig iſt. Denn dieſe Sprache hat in dieſem Stücke vor allen andern einen Vorzug und unerſchöpfliche Quellen. Auf dieſe Weiſe iſt es nicht zu verwundern, daß Salmaſius ſich in dieſer Gattung von Gelehrſamkeit hervorzuthun geſucht hat. Er folgte dem herrſchenden Geſchmack ſeiner Zeit.

Unter der Zahl der Etymologien, die man uns gegeben hat, ſind manche nur auf Wahrſcheinlichkeiten und auf ſcheinbare Aehnlichkeiten gegründet, welche

*tur . . . De Metall. l. III. p. 213. c. 23. Andrea Caeſalp. Aretino, Medico et Philoſopho authore, Norimbergae 1611.*

*Reperta quoque ſunt fragmenta vaſorum nigerrima, duritie gemmas imitantia, quod ſcoriae faciunt praeſertim argenti: Variis quoque coloribus ſcoriae reperiuntur, vnde forte et murrhina vaſa ab Oriente inuecta, maximi pretii apud romanos imperatores, ex hac materia conſtabant.* Idem.

*Sed murrhinum a Plinio vocatum, quod paullo ante recenſuimus: coloris enim varietate ac maculis ſerpentes aemulatur; nec prohibet murrhinum quidem exfodi, vitrum autem arte parari; nam incendiis ſubterraneis eadem fieri poſſunt, quae in fornacibus fiunt: murrhinum autem eſſe humorem calore denſatum ſub terra, teſtatur Plinius.* Idem p. 215.

(*) In Solinum p. 91.

welche diejenigen hintergehen und betrügen können, die dem ersten Anscheine der Wahrheit zu sehr trauen. Dies ist der Fall, in welchem mir Salmasius mit der Etymologie des Worts Obsidianus zu seyn scheinet. Verführt durch das griechische Wort ὀψίανος, dachte er, die Wörter opsianus und opsidianus, die er in einigen Handschriften des Plinius fand, hätten ihren Ursprung von dem Worte ὀψίανος, zumal, da er es gleichfalls zur Bezeichnung eines Steines gebraucht fand. Allein er wurde nicht gewahr, daß das Wort opsianus, welches im Texte einiger Handschriften stehet, ein Fehler des Abschreibers sey, weil man in dem Register, wie Salmasius selbst berichtet, obsidianus lieset. Quatuor aut quinque L. XXXVI. c. 26. locis apud Plinium capite supra scripto opsiana scribunt veteres libri, in indice tamen de obsidianis (*).

Ein anderer Fehler des Abschreibers ist, daß er anstatt obsidianus geschrieben hat opsidianus. Man weiß, daß die Buchstaben b und p in der Aussprache leicht verwechselt werden können. Der Buchstabe p ist oft für den Buchstaben b gesetzt worden, wenn dieser letztere sich vor den Consonanten s in einem lateinischen oder französischen Worte befindet, z. B. in den Wörtern obseruatio und obscur u. s. w. welche viele Leute aussprechen opseruatio und opscur u. s. w. Dieser Umstand läßt mich glauben, daß die Handschriften, in welchen das Wort opsidianus auf diese Art geschrieben ist, dictirt worden sind, und daß der Abschreiber sich nach der Aussprache des Vorlesenden gerichtet habe. Denn die Ausgaben des Plinius, die nach den glaubwürdigsten Handschriften gemacht sind, haben diese Lesart nicht angenommen; sie kommen vielmehr alle überein, obsidianus zu schreiben.

Die Meinung des Salmasius hat **Hill** in einer seiner Anmerkungen über das Werk des **Theophrasts** von den Steinen angenommen, wovon er eine verbesserte Ausgabe und eine englische Uebersetzung im Jahr 1746 besorgt hat, welche wiederum ins Französische im J. 1754 (**) übersetzt worden ist.

„Er setzet den Lapis obsidianus unter die schwarzen Marmor, welche, „wenn sie polirt sind, die Bilder, wie unsere Spiegel, zurückwerfen. Da„her, fährt er fort, nennt man die schönste Gattung ὀψιανὸς ἀπὸ τῆς ὄψεως, „und bey den Lateinern hat man folglich gesagt, opsianus, opsidianus, ob„sidianus. Diese Verschiedenheit in der Art zu schreiben machte, daß man „den Ursprung des Worts vergaß, und in den folgenden Zeiten glaubte, der

 „Name

(*) Ebendaselbst.

(**) *Traité des pierres de Théophraste, traduit du Grec, avec des notes phyfiques & critiques, traduit de l'anglois de Hill.* Paris 1754.

„Name wäre ihm von einem gewissen Obsidius, von welchem man glaubte, „daß er ihn zuerst gefunden habe, gegeben worden (*)„.

Ich werde ietzt nicht untersuchen, ob Hill Recht habe, den obsidianischen Stein unter die Marmor zu rechnen, und ob die schönste Gattung von Marmor ὀφιανὸς genannt worden sey, man wird diese Untersuchung in der Folge dieser Abhandlung finden, wo ich von der Verschiedenheit der Schriftsteller reden werde, die geglaubt haben, sie hätten die Gattung des Steins, zu welcher der obsidianische gerechnet werden müsse, richtig bestimmt. Hill behauptet, daß die Lateiner nach ὀφιανὸς gesagt haben opsianus, opsidianus und obsidianus: aber er kann es nicht anders, als durch die Handschriften des Plinius, des einzigen alten Schriftstellers, welcher von dem obsidianischen Steine geredet hat, beweisen. Die besten Handschriften, die man für die glaubwürdigsten hält, haben iederzeit geschrieben obsidianus, und diese Lesearт ist in den Ausgaben des Plinius allgemein angenommen worden. Man hat also völlig Recht zu glauben, wie ich schon bemerkt habe, daß die Handschriften, in welchen man opsianus und opsidianus lieset, nur Abschriften sind, deren Treue verdächtig ist, weil man nicht für gut befunden hat, Gebrauch davon zu machen. Hill behauptet ferner, daß diese Verschiedenheit in der Art zu schreiben den Ursprung des Worts hätte vergessen lassen: allein, diese Verschiedenheit findet sich nur in den Handschriften oder in Abschriften derselben aus den neuesten Zeiten. Plinius hat also durch sie den Namen Obsidianus nicht vergessen können, auch konnte sie nicht diejenige Würkung hervorbringen, welche Hill daraus folgert, daß sie ihn nämlich ohne Grund auf die Meinung der folgenden Jahrhunderte gebracht, als ob der Name Obsidianus von einem gewissen Obsidius herkomme, von welchem man glaubte, daß er der erste gewesen wäre, der den sogenannten obsidianischen Stein gefunden habe. Es ist gewiß, daß Plinius den sogenannten Obsidius nicht erdichtet hat; die Ueberlieferung von seiner Entdeckung hatte ihn verewigt; sein Andenken war bey den Römern fest gegründet, und aller Wahrscheinlichkeit nach hat uns der Geschichtschreiber dasselbe so aufbehalten, wie es bis auf ihn fortgepflanzt worden war. Es ist wahr, die römische Geschichte ist nicht im Stande, uns zu entdecken, wer dieser Obsidius gewesen sey; sie giebt nichts von ihm an, als die wenigen Worte, die uns Plinius berichtet hat. Aber man siehet im Gruter (**) eine Innschrift, die bey Padua gefunden worden ist, und die eines P. Obsidius Rufus, welcher ein Tribun der

(*) S. 32. nach der französischen Ausgabe.

(**) LXXII, 9.

der Armee von der vierten scythischen Legion und Befehlshaber der Werkleute bey der Armee war, Meldung thut:

FORTVNAE SACRVM
P. OBSIDIVS. P. F.
RVFVS. IIII. VIR
TR. MIL. LEG. IIII. SCYTH. PRAEF. FABR.

Man siehet leicht, daß, da diese Legion nur seit der Regierung des Augusts die scythische genennt worden ist, man nichts aus dieser Innschrift, als die Gewisheit des Namens schliesen könne. Eben so wenig können wir einige Erläuterung über die Zeit, in welcher der Obsidius, von welchem die Rede ist, gelebt hat, erwarten. Inzwischen lassen die Untersuchungen oder die Umstände, in welche ich mich einzulassen genöthigt sehe, der Wahrheit nach überhaupt urtheilen, daß dieser Obsidius, der vielleicht nur ein Reisender oder ein Kaufmann war, gegen das Ende der Republik und zu Anfang der Kaiser lebte. Dies ist ohngefähr die Zeit, in welcher die Römer angefangen haben, sich in Ansehung der Kunstwerke, zwar nicht für sich selbst, aber doch durch fremde Künstler, zu zeigen, welche sie an sich zogen, oder vielmehr durch geschickte Sklaven, welche die Reichen in der Absicht, sich von ihnen berühmt machen zu lassen, oder die Talente derselben für sich, das ist, zu ihrem Vortheile anzuwenden, an sich kauften.

Mit einem Worte, die Ungewisheit einer Etymologie und die Folgen, die man daraus hat ziehen wollen, können eine Begebenheit, welche uns die Geschichte der alten Zeiten aufbehalten hat, nicht verdächtig machen; und ich glaube, daß man in Ansehung dieser, von welcher die Rede ist, vielmehr auf das Zeugnis des Plinius bauen, als sie durch eine eingebildete Etymologie zu vernichten suchen müsse, die sich auf nichts gründet, als auf die Aehnlichkeit des griechischen Worts ὀφιανὸς mit zwey lateinischen Wörtern, von welchen das eine, opsianus, zerstümmelt und verdorben, und das andere verändert ist, indem man opsidianus für obsidianus schriebe.

Es ist noch zu untersuchen übrig, was die Griechen unter ὀφιανὸς λίθος, **opsianischer Stein**, verstanden haben. Nach den besten Auslegern haben sie unter diesen Worten einen Stein verstanden, der dazu diente, um Spiegel daraus zu machen, kurz, einen Spiegel von Stein. Da ὄφις das Gesicht bedeutet, so konnte das, was dem Gesichte dienet, oder für das Gesicht gehöret, dergleichen doch alle Spiegel sind, ὀφιανὸς genennt werden. Unterdessen findet man diesen Gebrauch in der Beschreibung, die man von diesem Steine hat, nicht angegeben.

Arrian (*) erzählet, daß in einer sehr tiefen Bay, ohngefähr achthundert Stadien von der Insel Alalea zur rechten Hand, wenn man hinein kommt, eine Küste mit einer grosen Menge Sand bedeckt wäre, unter welchen man in einer grosen Vertiefung den opsianischen Stein fände, und daß dies der einzige Ort wäre, welcher ihn wegen Beschaffenheit des Erdreichs hervorbrächte (**). Das, was Arrian von dem Orte saget, wo man den opsianischen Stein findet, unterrichtet uns nicht von seiner Natur, und kann folglich nicht dienen, ihn kennen zu lernen; unterdessen ist dies der einzige bekannte griechische Schriftsteller, welcher des opsianischen Steines Meldung thut. Salmasius führet eine Stelle aus einem Schriftsteller an, den er incertum auctorem nennet; allein dieses Werk ist noch im Manuscripte, und mag sich wohl zu Leyden befinden. Hier ist die Uebersetzung der Stelle, so wie sie Salmasius (***) anführet.

„Der opsianische Stein, welcher nicht sehr schwarz, sondern etwas grün„lich ist, findet sich in Phrygien. Man nennt ihn auch Pix, Pech, weil er „einen Pechgeruch ausdunstet, wenn man ihn reibet. Er ist denen, die ihn „bey Reisen auf dem Meere und auf Flüssen bey sich führen, nützlich (†).„

Dieser Pechgeruch, welchen der opsianische Stein von sich gab, ist ein Beweis, daß er viel von der Natur der Harze bey sich führte: aber als Stein, und mit diesem Namen bezeichnet, mußte er hart, fest und sehr dicht seyn. Auf diese Weise konnte man ihn nicht besser, als unter die Art der trockenen, harten und steinigten Harze rechnen, welche die Naturkündiger Harzsteine nennen. Sie haben alle eine mehr oder weniger dunkle schwarze Farbe. Einige, ob sie gleich hart sind, lassen sich leicht zerreiben: andere haben eine Härte, welche sie einer schönen Glätte fähig macht. Unter die erste von diesen Eintheilungen setzet man die Steinkohle mit ihren Gattungen: in die zweyte den Gagath und den Ampeliten. Dieser letztere ist nach dem Hill (††) „so „hart, als der Gagath, und bekommt eine vortrefliche Glätte. Man findet „ihn

(*) Arrian. Peripl. maris Erythraei, p. 145. Amstel. 1683. edit. Blanchard. 8.

(**) Καὶ ἀπὸ σταδίων ὡσεὶ ὀκτακοσίων, κόλπος ἕτερος βαθύτατος, ἐς κατὰ τὴν εἰσβολὴν ἐν δεξιοῖς ἄμμος ἐστὶν πολλὴ κεχυμένη, καθ' ἣς ἐν βάθει κεχώσμενος ἐυρίσκεται ὁ Ὀψιανὸς λίθος, ἐν ἐκείνῃ μόνῃ τοπικῶς γεννώμενος.

(***) In Plin. exercit. p. 91. col. 2.

(†) Ὀψιανὸς λίθος, μέλας ἐ λίαν, ἀλλ' ὑπόχλωρος ἐυρισκόμενος ἐν τῇ Φρυγίᾳ, ὃς καὶ πίσσα καλεῖται, διὰ τὸ προσριβόμενον αὐτὸν ὀσμὴν πορᾶν πίσσης. Χρήσιμος δέ ἐστι φερόμενος τοῖς κατὰ θάλασσαν καὶ ποταμὸς τὴν πορείαν ποιεμένοις.

(††) In der Abhandlung über den Theophrast von den Steinen, nach der engl. Ausg. S. 36. nach der französ. Uebers. S. 49.

„ihn in vielen Gegenden von England, wo man allerhand Zierrathen davon „macht.„

Es ist sehr wahrscheinlich, daß dieser Ampelite eine Gattung von gegrabener Kohle oder Steinkohle sey, von einer feinen, festen und sehr dichten Substanz, die dem Gagathe sehr nahe kömmt. Plinius (*) sagt, daß der Ampelite dem Harze gleiche, bitumini simillima est ampelitis, und Dalechamp in einer Note am Ende des nämlichen Kapitels erzählet, daß die Einwohner von Frießland sich des Ampeliten anstatt des Holzes und der Kohlen bedienten, und ihn *Stein Koln* nennten (**).

Was den opsianischen Stein betrift, von welchem der Schriftsteller versichert, daß er denen nützlich sey, welche ihn bey Reisen zur See und auf den Flüssen bey sich tragen, so bin ich nicht im Stande, diesen Nutzen zu bestimmen; die Untersuchungen, die ich darüber anstellte, sind ohne Erfolg gewesen; unterdessen könnte man muthmasen, daß der Schriftsteller darunter verstanden haben will, man bediene sich dieses Steines, um die Fahrzeuge zu verpichen, und daß er aus diesem Grunde nützlich wäre, wenn man ihn bey Einschiffungen mit sich nähme. Da der opsianische Stein die Natur des Gagathes und anderer Harze hatte, so scheint dies diese Vermuthung zu bestätigen.

Ich finde nicht, und man kann es selbst bemerken, daß diese zwey griechischen Schriftsteller, die von dem opsianischen Steine geredet haben, etwas von diesem vorgegebenen Gebrauch der Spiegel, den man ihm beylegt, und zu welchem das Wort ὀψιανὸς nach der angenommenen und wahrscheinlichsten Etymologie Gelegenheit gegeben hat, reden sollten. Dieses Wort findet sich nicht in dem Texte der theophrastischen Abhandlung von den Steinen; wahrscheinlich war ihm also der Name dieses Steins unbekannt, welches um so viel mehr bewundernswürdig scheinet, als er der verschiedenen Karfunkel gedenket, deren man sich zu Verfertigung der Spiegel bediente. Hier ist das, was er davon saget: „Eben so sind auch die Karfunkel von Orchomenien in Arka„dien beschaffen, deren Farbe dunkler ist, als die Farbe der Karfunkel von „Chios; inzwischen bedient man sich ihrer doch zu Verfertigung der Spie„gel (***).„

Hill macht folgende Anmerkung dazu: „Die Karfunkel der Alten waren „Gattungen von Granat: aber die Farbe derselben war so dunkel, daß sie „nicht

(*) B. XXXVI. C. 16.

(**) *Ligni et carbonis vice Frisii ampelite vtuntur, quam* Stein koln *vocant.*

(***) Nach der engl. Ausgabe S. 88, nach der französ. Uebers. S. 126.

„nicht sehr geachtet wurden, und die von andern Ländern, die von der nämlichen Gattung waren, wurden nicht stärker gesucht.„

Der Gebrauch der orchomenischen Karfunkel hat meine Neugierde gereitzt. Um Erfahrungen zu machen, war es schon genug zu wissen, daß man Spiegel davon gemacht hatte. Ich habe daher einen grosen böhmischen Granat genommen von einer sehr dunkelrothen Farbe, ich ließ ein Blatt eines Grades dick davon abheben; ich ließ die zwey grösern Flächen poliren, und sahe, daß es möglich wäre, Spiegel davon zu machen. Unterdessen ist die Reinigkeit in Zurückwerfung der Gegenstände nicht mit der Reinigkeit unserer Spiegel zu vergleichen. Dieses Blatt wirft die Gegenstände zurück, aber mit einem Halbschatten, der die Wahrheit derselben verdunkelt. Obgleich der Granat, dessen ich mich zu dieser Erfahrung bedient habe, der gröste und dickste war, den ich hatte finden können; so zweifle ich doch nicht, daß es noch beträchtlichere und solche gegeben habe, wie die orchomenischen Karfunkel seyn mußten, welches eine Gattung von Granat war, dessen Eigenschaft nicht viel von der Eigenschaft der böhmischen Granate verschieden zu seyn scheinet. Diese Spiegel von Karfunkel erinnerten mich an die Spiegel der alten Peruvianer. Die Materie zu diesen Spiegeln, der Incas, ist eine Gattung von einem blaßgelben Kies, welcher die Politur gut verträgt, und dessen Würkung derjenigen ziemlich ähnlich ist, welche das Granatblatt hat, von welchem ich eben geredet habe.

Ich komme wieder auf den opsianischen Stein, den ich dieser nöthigen Ausschweifung wegen verlassen mußte. Wenn man ihn, wie es denn sehr wahrscheinlich ist, als eine Gattung von Gagath, oder gar als einen würklichen Gagath betrachten will, so konnte dieser Stein, wenn er polirt war, die Stelle eines Spiegels vertreten. Aber wenn er weicher als Gagath war, und sich mehr dem Harze näherte, so würde man sich seiner haben bedienen können, um die Mauern zu bewerfen und auf die Oberfläche derselben eine Art von Firniß zu machen, der die Eigenschaften der Spiegel an sich haben mußte, weil er sehr glatt und polirt war. Auf diese Weise und nach allen diesen Gründen hat dieser Stein von den Griechen ὀψιανὸς λίθος genennt werden können.

Nachdem ich untersucht habe, was das obsidianische Glas war, und warum es so genennt worden ist; nachdem ich das Urtheil und die Meinungen einiger Gelehrten in Ansehung dieser Benennung betrachtet habe, welche glaubten, ihm einen andern Ursprung beylegen zu müssen, als ihm Plinius gegeben; nachdem ich die Ursache eines in verschiedene Handschriften eingeschlichenen Irrthums beygebracht und die Natur des obsidianischen Steins

kennen

kennen gelernt habe; so will ich nun der Erklärung des plinianischen Textes folgen. Er giebt gleich zuerst eine Beschreibung des obsidianischen Steines, und dieses ist der Hauptpunkt. Ich werde mich dieser Beschreibung bedienen, um den wahren obsidianischen Stein kennen zu lehren, und das Gewölke zu zerstreuen, welches nicht allein die Gelehrten, sondern auch selbst die Naturkündiger über diesen Gegenstand ausgebreitet haben.

Nigerrimi coloris, aliquando et translucidi, crassiore visu, atque in speculis parietum pro imagine vmbras reddente. Gemmas multi ex eo faciunt.

„Dieser Stein ist von sehr schwarzer Farbe, er ist bisweilen durchsich„tig, und in den Spiegeln, die an den Wänden davon gemacht werden, wirft „er das Bild der Gegenstände auf eine undeutliche Weise wie Schatten zu„rück. Viele Leute machen davon Steine in die Ringe.„

Es sind in dieser Beschreibung viele Punkte, welche vorzüglich betrachtet zu werden verdienen. **Erstlich** die Farbe dieses Steins, welche sehr dunkelschwarz war; nigerrimi coloris. **Zweytens** die Durchsichtigkeit, die dieser Stein manchmal hatte, aliquando et translucidi, ein sehr merkwürdiger Umstand; denn man findet selten Steine, die bey einer sehr schwarzen Farbe die Durchsichtigkeit behalten sollten. **Drittens** der dunkle Anblick des Bildnisses derjenigen Gegenstände, welche die aus diesem Steine gemachten Spiegel wie Schatten oder dunklere Farben zurückwarfen. **Viertens**, der Gebrauch, den man von diesem Steine machte, indem man Sujets hineingrub, oder der Vorzug, den er wegen seiner Politur zu Auszierung der Ringe verdiente. Es ist nicht nöthig zu bemerken, daß, da dieser Stein **bisweilen** durchsichtig war, er im Gegentheile sehr oft undurchsichtig seyn mußte.

Die Naturkündiger haben bisher ihre Kräfte vergebens angewandt, diesen Stein zu entdecken. Durch die schwarze Farbe verführt haben sie oft seine andern Kennzeichen vernachlässigt. Die verschiedenen Materien des Mineralreiches, deren Farbe schwarz ist, wie z. B. der Gagath, der schwarze Marmor, der schwarze Achat u. s. w. sind nach und nach als der lapis obsidianus und als die gemma obsidiana betrachtet worden.

Meine Untersuchungen über das nämliche Sujet sind glücklicher gewesen; ich glaube wenigstens eine Materie gefunden zu haben, welche alle Eigenschaften hat, die Plinius dem obsidianischen Steine beyleget. Um aber ordentlich in einer Untersuchung, auf die ich durch verschiedene Meinungen der Schriftsteller, die bisher davon geschrieben haben, gebracht worden bin, zu verfahren, halte ich vor dienlich, alles das gleich zu erzählen, was sie über den obsidianischen Stein geschrieben haben; nach diesem wird es mir viel leich-

ter seyn, die Wahrheit der Entdeckung, welche die Materie, die man ehemals obsidianischen Stein nannte, kennen lehret, fest zu setzen.

Ich werde bey Georg Agricola anfangen. Er schrieb sein Werk von der Natur der Fossilien im J. 1544. Er ist der älteste unter den neuern Naturkündigern, die diesen Stein haben bestimmen wollen. Er sagt, „er würde „auch Gagath genennt, und werfe das Bild der Gegenstände wie Schatten „zurück. Dieses nämliche harte Harz, fährt er fort, wurde lapis obsidianus „genannt, weil ihn Obsidius in Aethiopien gefunden hat; man macht Steine „in die Ringe davon, die man obsidianas nennet (*).„

„Man kann, sagt er ferner, zeigen, daß der obsidianische Stein das „nämliche Harz ist, weil er sehr schwarz ist; weil die Spiegel, die man davon „an den Wänden machte, das Bild der Gegenstände wie Schatten zurück„warfen, und weil man davon Büsten oder Figuren machte. Alles dieses „und noch andere Dinge mehr sind Kennzeichen, welche den Gagath von al„len andern Steinen unterscheiden. Dies ist aber von dem obsidianischen „Steine bekannt; denn Plinius sagt: in genere vitri &c. (**).„

Es würde unnütze seyn, die verschiedenen Werke vom obsidianischen Steine, deren sich Agricola zum Beweis und zur Vergleichung hat bedienen wollen, anzuführen. Nachdem er die Aehnlichkeit des Gagaths mit dem obsidianischen Stein festgesetzt hat, so fährt er so fort:

„In den Provinzen Spaniens, die an Frankreich gränzen, gräbt man „dieses schwarze Harz aus der Erde, welches die Römer, wie ich schon gesagt „habe, lapis obsidianus nennten, und wovon man noch heutzutage Figuren „macht, welche die Pilgrime aus Gallicien mitbringen (***).„

„Eben dieses harte Harz, welches Plinius lapis obsidianus genennt „hat, findet sich in Indien und in Aethiopien, wie Xenocrates berichtet „hat (†).„

Man

(*) *Obsidianus vero lapis, qui idem gagates dicitur, pro imagine vmbras reddens* (edit. Basil. 1546. L. I. p. 174); *idem denique bitumen durum dicitur obsidianus lapis, quod in Aethiopia inuentum sit ab Obsidio; ex quo fiunt gemmae, quae obsidianae nuncupantur.* Lib. IIII. p. 233.

(**) *Obsidianum vero lapidem eumdem esse potest intelligi, quod nigerrimus sit, quod in speculis parietum pro imagine vmbras reddat, quod ex eo sunt imagines factae: haec enim et cetera huiusmodi sunt notae, quibus gagates a reliquis lapidibus internoscitur; id autem de obsidiano nobis liquet. Nam Plinius sic scribit de vitro,* in genere vitri etc. Lib. IIII. p. 235.

(***) *Effoditur in citeriori Hispania durum, quod Romani obsidianum lapidem, vt iam dixi, vocabant, ex quo formantur vel hodie imagines, quas plures nostri in Gallaecia peregrinati secum attulerunt.* Lib. IIII. p. 236.

(†) *Idem bitumen durum reperitur in India et Aethiopia, vt Xenocrates scriptum reliquit, quod Plinius obsidianum lapidem nominauit.* Lib. IIII. p. 237.

Man siehet aus allen diesen Stellen des Agricola, daß dieser Schriftsteller sehr überzeugt war, der Gagath sey der sogenannte obsidianische Stein, und beyde wären die nämlichen unter verschiedenen Benennungen. Die Vergleichungen, deren er sich bedient, um seine Meinung zu beweisen, können ihm nicht streitig gemacht werden. Denn der Gagath ist, wie der obsidianische Stein, von einer sehr schwarzen Farbe. Man kann ebenfalls eine Art von Spiegel daraus machen, welche die nämliche Würkung hervorbringen würden. Endlich halten diese beyden Materien die Arbeit des Steinschneiders und Bildhauers gleichmäsig aus. Allein, man kann sich leicht betrügen, wenn man auf diese Weise eine bekannte Sache mit einer unbekannten vergleichet, zumal wenn man daraus schliesen will, daß sie nicht verschieden, oder daß sie, wie die Naturkündiger reden, identisch sind. Um zu zeigen, wie leicht man in diesen Irrthum verfallen könne, will ich nur das einzige Beyspiel vom schwarzen Marmor geben, welchen man gleichfalls für den obsidianischen Stein angesehen hat. Er hat die Farbe desselben, er kann, wenn er polirt ist, statt des Spiegels dienen, der Steinschneider und Bildhauer kann ihn bearbeiten; folglich würde ihn Agricola mit eben dem Rechte, als den Gagath zum obsidianischen Stein rechnen können. Inzwischen sind der Gagath und der Marmor von sehr verschiedener Natur; der Gagath ist ein hartes und steinigtes Harz; der Marmor ist ein wahrer Stein und eines schönen Glanzes fähig, wie der Gagath. In Ansehung des obsidianischen Steines wird man in der Folge sehen, daß er mit diesen beyden Substanzen keine Aehnlichkeit, als nur wegen zufälliger Kennzeichen habe, z. B. wegen seiner Farbe, wegen des schönen Glanzes, den er annimmt, und wegen des Gebrauchs, Figuren davon zu machen, oder ihn in Ringe zu fassen. Aber ein Kennzeichen, das ihn ganz besonders unterscheidet, und wovon Agricola ein tiefes Stillschweigen beobachtet, ist die Durchsichtigkeit, die man bisweilen an ihm bemerket, und die man weder am Gagathe, noch am Marmor gewahr wird. Agricola behauptet, daß man ehedem Steine davon für die Ringe gemacht oder sie geschnitten habe. Die Sache ist möglich, aber man würde Mühe haben zu beweisen, daß man Büsten und Figuren von dieser Materie verfertigt habe. Noch mehr, kein einziger Schriftsteller hat erzählt, daß die Römer den Gagath lapis obsidianus genannt hätten. Agricola hat also diesen Schluß aus seinen eigenen Ideen gezogen, so gut als das, was er in Ansehung des Gagathes sagt: idem bitumen durum, quod Plinius obsidianum lapidem nominauit.

Dieses harte Harz, dieser Gagath ist also nicht der obsidianische Stein, und Plinius hat sich nicht betrogen, wenn er diese beyden Materien unter-

scheidet. Er kannte den Gagath, und er hatte Werke vom obsidianischen Steine gesehen; und wenn man auch sagen wollte, daß er nur eine unvollkommene Kenntnis vom Gagathe gehabt hätte, weil er alles, was er von diesem Harze erzählet, vom Dioskorides oder Nikander abgeschrieben hat; so würde es doch leicht seyn, sich von der Richtigkeit des Plinius zu überzeugen. Denn wenn der Gagath und der obsidianische Stein würklich einander ähnlich gewesen wären, so würden dies die Aerzte, die den Gagath bey der Kur verschiedener Krankheiten brauchten, entdeckt und angezeigt haben. Um eine noch deutlichere Erläuterung hierüber zu geben, setze ich das hieher, was Plinius aus griechischen Schriftstellern, die vom Gagathe reden, ausgezogen hat: Gagates lapis nomen habet loci et amnis Gagis Lyciae. Aiunt et in Leucolla expelli mari, atque intra XII. stadia colligi. Niger est, planus, pumicosus, non multum a ligno differens, leuis, fragilis; odore, si teratur, grauis. Fictilia ex eo inscripta non delentur. Cum vritur, odorem sulphureum reddit, mirumque, accenditur aqua, oleo restinguitur. Fugat serpentes ita, recreatque vuluae strangulationes; deprehendit sonticum morbum et virginitatem suffitus. Idem ex vino decoctus, dentibus medetur, strumisque cerae permistus. Hoc dicuntur vti Magi in ea, quam vocant axinomantiam, et peruri negant, si euenturum sit, quod aliquis optet (*).

Endlich sind lapis thracius, gemma samothracia und gagates, nach der Meinung des Agricola, von eben der Materie, von welcher der obsidianische Stein ist, ob sie gleich mit diesen verschiedenen Namen bezeichnet sind.

Der thracische Stein ist noch nicht sehr bekannt; man weiß nur, daß er von der Natur der harzigten Steine ist, wie die Steinkohle, der Ampelite und der Gagath. Also kann man auch die Naturkündiger, die ihn zu einer von diesen Materien rechnen zu müssen glaubten, keinesweges tadeln.

Der samothracische Stein scheint nach der Beschreibung, welche uns die Alten davon gegeben haben, eine grose Verwandschaft mit dem Gagathe zu haben. Er ist schwarz, leicht, gleichet dem Holze, wie sich Agricola ausdrücket, und nimmt einen schönen Glanz an. Alle diese Kennzeichen trift man beym Gagathe an; unterdessen kann man glauben, daß er sehr davon verschieden seyn mußte, aus der Ursache, weil Plinius ihn unter die Zahl der Edelsteine, oder unter die Zahl derjenigen Steine, die den Römern zum Putze dienten, gesetzt hat. Der samothracische Stein, der zur Zierrath gebraucht wurde, hat nothwendig geschnitten und geschliffen werden müssen, um ihm den Glanz zu geben. Wenn dieser Stein von der Natur des Gagaths

(*) B. XXXVI. C. 19.

gaths gewesen wäre, so würde er bey der Bearbeitung einen ähnlichen Geruch ausgeduftet haben, und die Schriftsteller würden desselben gedenken: allein ihr Stillschweigen über diesen Punkt giebt einen ziemlich wohl gegründeten Verdacht, den samothracischen Stein nicht mit dem Gagathe zu verwechseln. Agricola hat diese Anmerkung nicht gemacht, sonst würde er nicht gesagt haben: „Dieses harte und polirte Harz nennet Plinius wiederum, nach „einem unbekannten Schriftsteller, samothracischen Stein, weil man sagte, „dieser Stein würde in der Insel Samothracien gefunden (*).„

Agricola, mit dieser Entscheidung nicht zufrieden, setzet hinzu: „Aber „der samothracische Stein scheint nichts anders zu seyn, als der geschliffene „Gagath. Denn Plinius legt ihm eben die Farbe, eben die Leichtigkeit und „eben die Aehnlichkeit mit dem Holze bey. Denn so drückt er sich aus: Die „Insel Samothracien bringt einen Edelstein gleiches Namens hervor, welcher „schwarz, sehr leicht und dem Holze ähnlich ist (**)„

Der samothracische Stein ist wegen seiner grosen Leichtigkeit sehr merkwürdig, so daß ihn Plinius mit sehr leichtem Holze vergleicht, ac sine pondere ligno similem (***). Dieser Stein war unter den Naturkündigern noch nicht bekannt und bestimmt genug: ich würde nicht davon geredet haben, wenn ihn Agricola nicht mit dem Gagathe verwechselt hätte, von welchem ich sagte, daß er nicht wie die Edelsteine (gemmae) wäre gebraucht worden; ein Punkt, den man mir hätte streitig machen können, wenn man mir zum Beweis den samothracischen Stein vorgelegt hätte, der nach dem Agricola der Gagath ist, und welchen Plinius in den Rang der Edelsteine gesetzt hat.

Die Schriftsteller, die die Meinung des Agricola angenommen haben, sind **Cäsius** (†) und **Wallerius** (††). Beyde rechnen den obsidianischen und samothracischen Stein zum Gagath. Der erste schreibt alle Stellen des Agricola ab, und schließt denn daraus, daß der Gagath der obsidianische und



(*) *Idem bitumen durum et politum Plinius iterum nescio quem secutus, nominat samothraciam gemmam, quod diceretur in insula Samothraciae nasci.* Libr. IIII. p. 233. de nat. foss.

(**) *Nec vero etiam samothracia gemma videtur aliud esse quam gagates politus, quod ei color idem tribuatur a Plinio, eadem leuitas, eadem ligni similitudo; scribit enim: Samothracia insula eiusdem nominis gemmam dat nigram ac sine pondere ligno similem.* Id. Libr. IIII. p. 235.

(***) B. XXXVII. C. 10.

(†) *Mineralogia siue naturalis philos. thesaurus.* Bernardus Caesius, Mutinensis, e Societ. Iesu. Lugdun. 1636. in folio.

(††) Mineralogie, ou Description générale des substances du régne minéral, par Jean Gotschal Walerius, Professeur dans l'Université d'Upsal, trad. de l'allemand en françois, 2 *voll. in* 8vo. *Paris* 1753. *T. I. p.* 363, 380, 381, *sect.* 18.

samothracische Stein sey. Der andere ist zufrieden, die beyden Steine unter die Benennung des Gagaths zu setzen.

**Mercati** (*) mißbilliget die Meinung des Agricola wegen des obsidianischen und samothracischen Steines. Er wundert sich gleichfalls, „daß „es Schriftsteller gegeben habe, die nach Muthmasungen und Gründen, die „ihm unbekannt sind, geglaubt haben, man müsse den obsidianischen Stein, „welcher den Charakter nicht hat, der das Harz von andern Säften unter„scheidet, und den samothracischen Stein unter die Zahl der Harze setzen. — „Nach dem, was Plinius und die andern Schriftsteller davon sagen, ist es „leicht, eine so schlecht gegründete Meinung zu widerlegen (**).

Der Gagath ist also, wie ich schon zum voraus zu verstehen gegeben habe, weder der obsidianische, noch der samothracische Stein: aber wenn man ihn mit dem opsianischen Steine vergleichet, den ein griechischer Schriftsteller, dessen Name unbekannt ist, beschrieben hat, und den Salmasius incertum autorem nennet, so wird man finden, daß der Gagath mehr Aehnlichkeit mit dem opsianischen Steine, als mit den beyden andern habe.

Ich habe weiter oben gesagt, daß unter allen Naturkündigern, die die Gattung der Materie, mit welcher der obsidianische Stein übereinkommen sollte, haben bestimmen wollen, Agricola der älteste sey. **Cäsalpin** (***) folgte bald nach ihm; er lebte in eben diesem Jahrhundert. Dieser Schriftsteller gedenket des Agricola nicht, und weit entfernt, seiner Meinung zu folgen, bringt er davon zwey ganz verschiedene an; indem er den obsidianischen Stein in die Klasse der schwarzen Marmor und unter die schwarzen Achaten oder Sardonycher setzet. Allein, weil er sich nicht weiter weder für das eine noch für das andere erkläret, und keinen Beweis beybringt, der seinen Meinungen ein Gewicht geben könnte, so muß man sie als bloße Sätze betrachten; zumal, da er unter den Gattungen von schwarzem Marmor nach den Marmor des Lucullus den obsidianischen Stein schlechtweg anzeiget (†); und wo von den schwarzen Achaten, die man gemeiniglich Sardonycher nennet, die, nach dem

(*) *Michaelis Mercati Samminiatensis Metallotheca, opus posthumum &c. Romae 1719. fol.* Mercati war geboren im J. 1541, und starb im J. 1593. Sein Werk erschien erst lang nach seinem Tode.

(**) *Miror autem quosdam non defuisse, qui, nescio qua vel ratione vel coniectura, existimauerunt obsidianum lapidem, eam notam, qua a reliquis succis bitumen distinguitur, nequaquam habentem, item samothraciam gemmam — bitumini esse adnumeranda. Nam eorum levis coniectura ex Plinii aliorumque scriptorum verbis facile redarguitur.* P. 81. ar. 5. c. 2.

(***) De Metallic. lib. III. Andrea Caesalpino Aretino, Med. et Philos. autore. Norimb. 1602. 4.

(†) L. II. c. 13. p. 91.

dem Plinius, durchsichtig und sehr schwarz waren, und in Indien Morio, und in Griechenland Pramnion genennt wurden, die Rede ist, sagt Cäsalpin (*), daß der obsidianische Stein von eben dieser Farbe und bisweilen durchsichtig wie diese Achate sey.

Eben diesen Vorwurf kann man dem **Anshelm Boetius von Boot**, dem Verfasser der Geschichte der Edelsteine (**) machen, wenn er von dem schwarzen Achate redet. Man muß sich darüber nicht verwundern; denn dieser Schriftsteller hat oft ganze Stücke aus dem Texte des Cäsalpins abgeschrieben, indem er nur einige Ausdrücke daran verändert oder hinzusetzt. Er ist nicht zu entschuldigen, daß er hiervon gar nichts gedenket und den Cäsalpin unter der Zahl der Schriftsteller, deren er sich bey Verfertigung seines Werks bediente, nicht einmal genennt hat. Inzwischen behauptet Boetius von Boot nicht so zuversichtlich, daß der ganz schwarze und manchmal durchsichtige obsidianische Stein von der Art des schwarzen Achates sey, istius generis est forte, sagt er, obsidianus lapis nigerrimi coloris, aliquando et translucidi (***), und setzt hinzu: „Kaum weiß man ietzt, was dies „vor ein Stein sey.„ Aber dieser Satz, den er in dem abgeschriebenen Texte des Cäsalpins einrücket, stimmet nicht mit dem überein, was er im 272sten Kapitel des zweyten Buchs behauptet. Nach diesem ist der obsidianische Stein, der von sehr schwarzer Farbe war, und in Aethiopien durch den Obsidius gefunden wurde, eine Gattung von Marmor, der bisweilen durchsichtig ist (†).

Er erzählet hierauf (††), „daß der Marmor von Lerawitia und von „Carara in Toscana dem obsidianischen Steine gleiche, und daß er so schwarz „sey, daß er die Bilder wie ein Spiegel zurückwerfe, wenn er polirt wäre.„ Ich kann mich nicht enthalten, den Text des Cäsalpins (†††) anzuführen: Obsidianus quoque lapis, quem primo inuenit Obsidius, nigerrimi cotoris aliquando et translucidi &c. Hodie foditur Lerauitiae et Carariae in Etruria quoddam adeo atrum, vt, cum perpolitum est, speculi modo finceras imagines reflectat. Man kann aus dieser Stelle sehen, wie gering der Unterschied zwischen Boot und Cäsalpin sey.

Obgleich **Aldrovandus** den obsidianischen Stein unter die Gattungen der Marmor rechnet, so muß man doch nicht glauben, dieser Schriftsteller habe

(*) L. II. c. 36. p. 121.
(**) Anselmi Boëtii de Boot historia gemmarum et lapidum, Hanou. 1609. 4.
(***) Lib. II. cap. 91. pag. 242.
(†) *Obsidianus lapis nigerrimi coloris ab Obsidio primum inuentus in Aethiopia, marmoris genus est; hic aliquando translucet.* Pag. 495.
(††) P. 495. (†††) Libr. II. p. 91. edit. 1636.

habe gedacht, es wäre eine Gattung von Marmor gewesen. Er hat blos „die „Meinung vieler Neuern (*) erzählen wollen, welche die vornehmsten Mar„mor unter siebenzehen Gattungen bringen, wovon die fünfte der obsidiani„sche Marmor ist.„ Da wo er von den Steinen redet, welche den Namen von den Oertern haben, wo sie gefunden worden sind (**), ist er nicht der Meinung des Agricola, welcher, wie wir oben gesehen haben, sagt, daß der obsidianische Stein der Gagath und der thracische Stein sey. Aldrovandus (***) findet, daß diese Materien sehr verschieden sind. „Es ist freylich „wahr, sagt er, daß sie dem ersten Anblicke nach dem obsidianischen Steine „ähnlich scheinen: aber wenn man sie aufmerksam betrachtet, so wird ihre „Verschiedenheit von dem obsidianischen Steine sehr fühlbar. Der Gagath „ist gemeiniglich rindig, wie Dioskorides sehr wohl bemerkt. Der thracische „Stein ist eine feste, dichte und wenig glänzende Substanz; der obsidianische „Stein hingegen glänzet und ist durchsichtig: noch mehr, der Gagath und „der thracische Stein sind nicht schneidend, und können nicht zu diesen Ge„brauch angewendet werden: aber der Sarder und der äthiopische Stein sind „scharf, allein auf eine verschiedene Weise; denn man kann den Sarder nicht „brauchen, um Messer oder Degen daraus zu machen, welches hingegen mit „dem äthiopischen Steine leicht angehet; der Sarder bricht in viele kleine „Stücke. Endlich sind der Gagath und der thracische Stein von der Natur „der verhärteten Harze: der Sarder und obsidianische Stein aber sind mehr „dem Glase ähnlich; deswegen gedenkt Plinius des letztern da, wo er vom „Glase redet.„

Der

(*) *Multi Neotericorum praecipue marmoris species decem et septem proponunt. Quintum est marmor obsidianum, de quo inter lapides a locis cognominatos agimus.* Mus. metall. Libr. V. p. 248.

(**) *Etiamsi Georgius Agricola obsidianum hunc lapidem gagatis et thracii speciem esse constituat; nos tamen ab illis diuersissimum esse existimamus. Quandoquidem licet primo intuitu similes esse videntur; exacte considerantibus differentias procul dubio dissimiles omnino produnt. Gagates plerumque est crustosus, vt Dioscorides optime dixerat. Thracius est substantia densa, compacta, et parum splendens obseruatur. Obsidianus vero splendet et transparet; denique gagates et thracius obtusi sunt, et ad scindendum valde inepti. Sardus vero et hic aethiopicus scindunt quidem, sed non eodem modo; namque sardus non potest reduci ad figuram cultellorum atque ensium, in quam aethiopicus facile formatur, quoniam sardus in minutas particulas atque in frusta rumpitur. Praeterea gagates et thracius ex bitumine indurato constant. Sardus atque obsidianus ex vitrea materia integrantur; quocirca Plinius hunc obsidianum inter vitri genera recensuit.* Mus. metall. Libr. IIII. cap. 46. p. 710.

(***) *Vlyssis Aldrouandi, patricii Bononensis, Museum metallicum in libros IV distributum.* Bonon. 1648. fol.

Der Sarder, dessen in dieser Stelle gedacht wird, ist nicht der Stein, der dem Karniole ähnlich ist, und welchen die Alten von der Insel Sardinien, wo man ihn fand, Sarder nennten. Der Sarder (Sardus) des Aldrovandus ist nach der Beschreibung, die er davon giebt, „ein Stein von schwarzer „Farbe, wie der thracische Stein, glänzend, aber undurchsichtig, so daß „es scheint, als wenn er mit einer Rinde überzogen wäre; er ist ferner fest, „dicht und schwer. Wenn man ihn durch Reiben an einem Tuche warm „machet, so ziehet er Spreu an sich, wie der Gagath und der Bernstein, oder „der gelbe Ambra. Aber was am meisten zu bewundern ist, er wird, ob er „gleich sehr schwarz und schwer ist, sehr weiß und leicht, wenn man ihn eine „Stunde lang über ein glühendes Eisen hält (*).„

Aldrovandus nennet auch den Sarder Nierenstein (lapis renalis) wegen seiner Gestalt, die der Gestalt einer Niere sehr nahe kommt. Nachdem er die Meinung des Agricola widerlegt hat, so untersucht er die Verschiedenheiten des obsidianischen Steines. Er hat zwey Arten desselben bemerkt, obgleich Plinius nur von einer einzigen Gattung Meldung thut. „Die erste, sagt er, „kommt vollkommen mit dem obsidianischen Steine des Plinius über„ein; die andere ist nicht so scharf, sondern stumpf und weniger glänzend; sie „kommt sehr mit dem Sarder oder Nierenstein überein. Diese beyden obsi„dianischen Steine sind auch wegen ihrer Würkung verschieden; der obsidia„nische Stein des Plinius und der Sarder ziehen Spreu an, welches die an„dere Gattung nicht thut„ wie er beobachtet zu haben vorgiebt (**).

Diese zwey Arten von obsidianischen Stein, welche Aldrovandus bemerkt zu haben vorgiebt, haben meine Neugierde gereizt. Ich wollte sie kennen lernen, da sie der Schriftsteller nicht genau bestimmt hatte. Die Kennzeichen, die er der ersten Gattung, die vollkommen mit der Gattung des Plinius übereinkömmt, beyleget, sind diese: er ist glänzend und durchsichtig; man kann davon Messer und Degen machen; die Kanten von den Stücken sind

(*) *Color lapidis est niger, instar thracii lapidis, lucidus, sed non diaphanus: quapropter armatura quadam obductus esse videtur; item est solidus et compactus nec non ponderosus; et panno confricatus incalescens paleas more gagatis vel succini trahit. Verum quod magis mirandum est, qui nigerrimus et maximi ponderis, euadit candidissimus et leuissimus, si spatio horae candenti ferro impositus igni admoueatur.* Ald. Musc. metall. Libr. IIII. p. 598.

(**) *Nos huius lapidis duplex genus obseruauimus; licet Plinius vnius tantummodo generis mentionem faciat. Primum genus Pliniano optime respondet; alterum genus, non ita acutum, sed obtusius et minus splendens, sardo aut renali lapidi valde simile: item discrepant ab effectu, quoniam obsidianus Plinii et sardus paleas trahunt. At secundum genus a nobis obseruatum hanc virtutem non possidet.* Ald. Musc. metall. Libr. IIII. p. 710.

sind schneidend; er ziehet Spreu an, wenn er gerieben und erhitzt ist; endlich, er bestehet aus einer mit dem Glase übereinkommenden Materie. Um zu beweisen, daß man Messer aus diesem obsidianischen Stein machen könne, erzählet er (*), daß man in der Geschichte von Indien lase, daß die Völker dieses Landes, aus Mangel des Eisens, Messer und andere zum Schneiden nöthige Instrumente aus diesen Steinen verfertigten.

Er hat den Abriß dieser Messer in dem Kapitel beygebracht, wo er vom Eisen handelt, und ich habe sie nachzeichnen lassen. Man siehet sie unter dem Buchstaben A, auf der Platte, die zu dieser Abhandlung gehöret.

Was die andere Gattung des obsidianischen Steins betrift, so hat sie wenig Würkung. Die Kanten von den Stückgen desselben sind nicht so scharf, sie sind mehr abgestümpft. Er gleichet dem Sarder oder Nierenstein, aber er ziehet keine Spreu, wenn er gerieben und erhitzt wird. Die erste Gattung des obsidianischen Steins, die Aldrovandus vor die Gattung des Plinius hält, ist eine Art von Glas, welches Imperati gegrabenes Glas nennet. Um dieses zu zeigen, darf ich ihn nur abschreiben:

„Man findet in der Erde ein Glas, welches dem natürlichen Glase ähnlich ist, an den Orten, wo grose Entzündungen sind; wenn man es mit dem „Stahle schläget, so giebt es keine Funken. Man trift auch eine andere Gattung stückweise von einer kugelförmigen Figur davon an, wie der Flintenstein, wovon die Stückgen glänzend und durchsichtig sind, von einer schwarzen Farbe, die eine Aehnlichkeit hat mit der Farbe des schwarzen Peches, „welches ein gebranntes Harz ist. Diese Gattung, wenn sie mit dem Stahle geschlagen wird, giebt Funken wie der Flintenstein. Inzwischen ist das „Glas davon verschieden wegen seines Glanzes und in Ansehung der Bildung „und des Wachsens des Flintensteins, und noch mehr wegen eines viel geschwindern Gusses, welches eine besondere Eigenschaft des Glases ist. Einige von diesen Stücken des gegrabenen Glases sind zerbrechlich, andere sind „feste. Diejenigen, die zerbrechlich sind, blähen sich und nehmen die Gestalt „eines weissen Bimsensteins an, wenn sie ins Feuer gelegt werden; sie schmelzen alsdann, und werden durchsichtig, wie künstliches oder gemeines Glas. „Diejenigen, die dicht und feste sind, verlieren ihre schwarze Farbe durch eine kleine durchs Feuer gewürkte Veränderung, und bekommen die Weisse „des künstlichen Glases. Die Amerikaner bearbeiten das gegrabene Glas,

und

(*) *Praeterea lapidem obsidianum cultellis materiam praestare intelleximus: namque in historiis Indicis legitur, quod ob inopiam ferri, ex lapidibus cultros parant, imo et alia instrumenta, quae ad caedendum apta esse debent.* Ald. Mus. metall. Libr. III. p. 710.

A. *Meſſer, welche von Aldrovandus angeführet worden.* B. *Meſſer von mineraliſchem Glaſe, welche Imperati abbilden laſſen.* C. *rundgeſchliffener Spiegel vom gallinaciſchen Steine, welcher vom Herrn von Juſſieu iſt überſendet worden, wie auch die folgenden Stücke.* D. *hohlgeſchliffener Spiegel vom gallinaciſchen Steine.* E. *ſteinerne Hacken.* F. *Beil von Metall.* G. *Keil von Metall. Ulloa und kein andrer Autor als Imperati haben uns die Geſtalt der Beile von gallinaciſchen Steine oder von dergleichen Materie mitgetheilt.*

„und bedienen sich desselben anstatt des Eisens, um Löcher zu bohren, und „zum Schneiden (*).„

Imperati (**) hat zwey von diesen indianischen Messern abbilden lassen, mit der Ueberschrift: **Indianische Messer von der Substanz des Flintensteins oder des gegrabenen Glases**, und ich habe diese Gattungen von Monimenten auf der schon angeführten Platte abzeichnen lassen. Sie sind mit B bezeichnet.

Imperati (***) setzt hinzu: „Wenn man dieser Art von Stein den „Namen des Flintensteins geben will, wie viele zu thun pflegen, so wird man „finden, daß dieser Flintenstein der Natur des Glases sehr nahe kommt.„

Nach dieser Beschreibung kann man nicht anders schliesen, als daß das gegrabene Glas die erste Gattung des obsidianischen Steins sey, von welchem Aldrovandus saget, daß es eben der sey, den Plinius beschrieben hat. Ich werde mich bey dieser Sache, die ich in der Folge dieser Abhandlung viel genauer prüfen werde, nicht länger aufhalten: aber es war nöthig, die Natur dieses Steins, die Aldrovandus nicht bestimmt hatte, fest zu setzen.

Die zweyte Gattung ist ein vorgegebener obsidianischer Stein, welchem die Neuern diesen Namen gegeben haben, indem sie eine merkliche Aehnlichkeit desselben mit dem obsidianischen Steine, dessen Plinius gedenkt, zu finden glauben: allein es ist wunderbar, daß Aldrovandus den Namen Obsidianus einer andern Gattung beyleget, nachdem er behauptet hatte, daß der erste vollkommen mit dem obsidianischen Stein des Plinius übereinkomme. Aldrovandus scheint sich auch sehr zur unrechten Zeit zu rühmen, daß er zwey Gattungen des obsidianischen Steins kenne, da Plinius nur von einer einzigen redet. Er hätte die Unrichtigkeit dieser Meinung merken sollen. Denn Plinius konnte nur von einem einzigen obsidianischen Steine reden, weil es der einzige war, dem man diesen Namen gab. Derjenige, welchen die Neuern so genennt haben, ist ein schwarzer Marmor, und es ist kein Zweifel, daß diese Gattung von Marmor nicht die zweyte Gattung des obsidianischen Steins, von welchem Aldrovandus redet, seyn sollte, ob er es gleich nicht ausdrücklich sagt. Ferner ist dieser Marmor, den er als die fünfte Gattung unter der Benennung marmor obsidianum angiebt, undurchsichtig, hat wenig Glanz, die abgebrochenen Stücke haben keine schneidenden Kanten, und er ziehet nicht, wie der Gagath, die Spreu an, wenn er gerieben worden ist. Inzwischen sind dies Kennzeichen, welche Aldrovandus dem andern obsidianischen Steine zuschreibt.



(*) L. XXV. c. 8. p. 605. (**) S. 515. (***) S. ebendas.

Bisher haben wir gesehen, wie verschieden die Naturkündiger über die Materie sind, die der obsidianische Stein seyn könnte. Agricola, Cäsius und Wallerius wollen, es sey der Gagath; Cäsalpin und Boetius von Boot nehmen ohne Unterschied den schwarzen Marmor oder schwarzen Achat dafür an; Aldrovandus giebt auch zwey verschiedene Materien an; aus der ersten, welche ein gegrabenes Glas ist, macht er den wahren obsidianischen Stein des Plinius; und aus der andern, welche ein schwarzer Marmor ist, macht er einen andern obsidianischen Stein, den er bemerkt zu haben vorgiebt. Dieses könnte den Verdacht erwecken, als wäre dieser Stein neu und von dem Marmor, den er obsidianisch nennet, verschieden: auf einer andern Seite scheint dieser Verdacht zu fallen, weil er in Ansehung dieses Marmors hinzusetzet, er habe davon geredet, „weil er von Steinen gehandelt habe, die den „Namen der Oerter führen, wo sie gefunden werden.„ Der obsidianische Stein, welcher nach dem Aldrovandus auch der äthiopische genennt werden müßte, ist aus diesem Grunde unter die Zahl dieser Steine gesetzt worden; und in dem nämlichen Kapitel vom obsidianischen Steine ist die Frage von einer zweyten Gattung, deren Bemerkung er sich zueignet; daher ich glaube, man könne schliesen, daß diese zweyte Gattung der obsidianische Marmor sey, welchen die Neuern kannten, und ihn zu den siebenzehen Gattungen rechneten, unter welche sie alle von den Schriftstellern angezeigte Marmor brachten. Inzwischen muß man gestehen, daß Aldrovandus diese zweyte Gattung vom obsidianischen Stein gut von der pliniussischen unterschieden habe, indem er sagt, „die zweyte Art, die zweyte Gattung, die wir bemerkt haben.„

Hill endlich bemerket (*), „daß die Alten einen grosen Gebrauch von „zwey oder drey Arten des schwärzlichen Marmors machten, die von einem „schönen Wuchs waren, einen schönen Glanz annahmen, und durchsichtig „waren, wenn man dünne Blätter davon sägte, und die Bilder durch das „Zurückwerfen, wie unsere Spiegel, vorstellten; daher die schönste Gattung „obsidianisch genennt wurde.„

Die Römer haben eine besondere Neigung gegen den Marmor und gegen alle Materien gehabt, die einer schönen Politur fähig waren. Daher war ihnen nichts angenehmer, als das Elfenbein, und sie bedienten sich desselben ganz vorzüglich. Man kann daher nicht zweifeln, daß sie schwärzlichen Marmor gebraucht haben, wovon der numidianische, dessen Plinius gedenkt, eine Gattung war. Man weiß auch aus der Erzählung eben dieses Schriftstellers, daß sie von einem ganz schwarzen Marmor, welchen sie den luculliſchen nennten, von dem Lucullus, der ihn zuerst nach Rom gebracht hatte,

(*) S. die Anmerkung S. 32.

hatte, Gebrauch gemacht haben. Es scheint, daß dieser Marmor sehr hochgeschätzt wurde; unterdessen sehen wir nicht, daß ihn die Römer obsidianisch genannt hätten, ob er gleich wegen seiner schönen Politur geschickt war, die Bilder wie der obsidianische Stein zurück zu werfen.

Man kennet noch keinen schwarzen Marmor, der durchsichtig wäre, wenn er auch in die dünnesten Blätter zerschnitten wird. Ich habe mich indessen durch meine eigene Erfahrung davon überzeugen wollen; deswegen suchte ich den schönsten schwarzen Marmor aus, und ließ ein Blatt, so fein als es nur möglich war, davon abheben; ich ließ den beyden Flächen die stärkste Politur geben. Das Blatt blieb, aller dieser Mühe ohngeachtet, dichte, und zeigte nicht den geringsten Grad von Durchsichtigkeit, wie ich vorher schon geglaubt hatte. Wenn Hill eben diese Erfahrung gemacht hätte, so würde er nicht behauptet haben, „daß der schwärzliche Marmor von einem schönen „Wuchs, wenn er in dünne Blätter zerschnitten ist, durchsichtig sey;„ und wenn er den Plinius über den Marmor von Chios und das, was Tournefort in seiner Reise nach der Levante davon geschrieben hat, zu Rath gezogen hätte, so würde er nicht gesagt haben (*), „daß der Marmor von Chios schwärz„lich und beynahe von eben der Gattung und von eben der Durchsichtigkeit, „wie der obsidianische Stein in Aethiopien, wäre„. Denn Plinius (**) beschreibt den Marmor von Chios so: Primum, vt arbitror, versicolores istas maculas Chiorum lapidicinae ostenderunt, cum extruerent muros, faceto in id M. Ciceronis sale: omnibus enim ostentabant vt magnificum. Multo, inquit, magis mirarer, si tiburtino lapide fecissetis.

Tournefort läßt sich in eine weit gröfere Beschreibung ein; er erzählet (***), „daß das Kloster Νεαμόνη, Neamone, oder die neue Einsamkeit, „das ansehnlichste unter den andern auf dieser Insel sey; es liegt, sagt er, „fünf Meilen von der Stadt. Obgleich die Kirche schlechte Fenster hat, so „wird sie doch für eine der schönsten in der Levante gehalten. Sie ist ganz „gothisch, ausgenommen das Gurtwerk an dem Gewölbe. Die Mahlereyen „daran sind, ohngeachtet der Vergüldung, die man nicht geschont hat, sehr „elend. Der Name eines ieden Heiligen ist unter die Figur geschrieben, um „zu verhüten, daß er nicht mit seinem Nachbar verwechselt werde. Der Kai„ser Constantin, der diese Kirche bauen ließ, wie die Mönche versichern, fin„det sich daselbst im Gemählde. Die Knäufe sind von dem Jaspis des Lan-



(*) S. die Anmerkung S. 29. (**) B. XXXVI. Kap. 6.

(***) Relation d'un voyage au Levant, fait par ordre du Roi, par M. de Tournefort. *Paris* 1716. 2 *Voll. in* 4to.

„des, aber von einem elenden Profil. Dieser Jaspis ist von einer blaßrothen „Gattung, vermischt mit aschfärbigen Schichten, ziemlich rauh, und der „Marmor hat nichts glänzendes. Er findet sich häufig in der Gegend des „Klosters: aber der Marmor, den man in dieser Kirche gebraucht hat, ist „aus den alten Steinbrüchen der Insel, die nicht weit von der Stadt liegen, „genommen. Strabo (*) redet von diesen Steinbrüchen, und Plinius „versichert, daß man daselbst den ersten Jaspis gefunden habe, als man die „Mauern der Stadt bauete. Man läßt die Schönheit dieses Steins beym „Cicero bemerken. Ich würde ihn noch schöner finden, sagt er (**), wenn „er von Tivoli wäre. Er wollte nämlich dadurch zu verstehen geben, daß sie „Herren von Rom seyn würden, wenn sie Tivoli besäsen, oder daß ihr Stein „höher geschätzt werden würde, wenn er von entfernten Orten herkäme.„

Obgleich Hill nicht behauptet, daß der obsidianische Stein eine Gattung von schwarzem Marmor wäre, so scheint es doch, als wenn er, indem er sagt, die schönste Gattung vom schwarzen Marmor würde obsidianischer Stein genannt, die Meinung des Cäsalpins und der Schriftsteller annähme, die unter die Gattungen des schwarzen Marmors den obsidianischen Stein gerechnet haben, wie z. B. Olaus Wormius (***), Charleton u. s. w.

Man findet, daß der schwarze Marmor eine so grose Aehnlichkeit mit dem obsidianischen Steine hat, den Plinius beschreibt, daß es nicht zu verwundern ist, wenn die Naturkündiger beyde Materien mit einander verwechselt und nur eine einzige daraus gemacht haben; und ich gestehe, daß ich der nämlichen Meinung beygetreten seyn würde, wenn mir dünne Blätter von schwarzem Marmor nur die geringste Durchsichtigkeit hätten sehen lassen. Denn dies ist der einzige Punkt, nach welchem der obsidianische Stein, der **bisweilen durchsichtig** ist, von dem schwarzen Marmor, der es niemals ist, verschieden zu seyn scheinet. Dieser besondere Unterschied mag nun seyn, von welchem Gewichte er wolle, so muß man doch gestehen, daß die Naturkündiger ziemlichen Grund hatten, den schwarzen Marmor für den obsidianischen Stein anzunehmen; denn dieser Stein war von einer **sehr schwarzen Farbe**, und man kennet Marmor, der eben die Höhe der Farbe hat und vollkommen schwarz ist. Der polirte obsidianische Stein gab Spiegel ab, welche die Bilder ganz schattigt und, so zu reden, von einer wenig glänzendern Seite, zurückwarfen; der schöne schwarze polirte Marmor thut eben diese Würkung; es ist ein von sehr feinen, zarten und gleichen Theilen zusammengesetzter Stein, welcher

(*) Rerum Geogr. libr. XIII. (**) T. I. ep. 9. p. 369. 370.
(***) *Museum Wormianum, seu historia rerum rariorum, tam naturalium quam artificialium.* Lugd. Batav. 1655. fol.

welcher einen Glanz bekömmt, der dem Glanze unserer schönsten Spiegelgläser gleich kömmt, und folglich einem Spiegel ähnlich ist. Die Römer überzogen die Wände ihrer Zimmer mit Blättern und Tafeln von schwarzem Marmor oder obsidianischen Stein. Diese Tafeln, die manchmal gröser, manchmal kleiner waren, bildeten lauter Spiegel, die specula parietum, Wandspiegel, genannt wurden, so wie wir Toiletten- und Kaminspiegel sagen. Plinius hat diese Redensarten oft gebraucht. Er erzählet uns auch, daß er Büsten des Kaisers August gesehen habe, die von einem Block des obsidianischen Steins genommen gewesen wären; er gedenket auch einiger andern Bildhauerarbeiten, die in der Folge dieser Erklärung vorkommen werden. Der Marmor ist ein gebrochener Stein; man hebt davon mehr oder weniger beträchtliche Stücke oder Blöcke aus; man kann ihn sägen und mit dem Meisel bearbeiten, und allerhand Werke daraus machen. Man hat sogar den schwarzen Marmor zu geschnittenen Steinen gebraucht, und mir dünkt, dergleichen gesehen zu haben. Der obsidianische Stein wurde gleichfalls zu diesem letztern Gebrauch angewandt, und nach der Erzählung des Plinius mußten die Ringe von dieser Materie, oder, wie wir sagen, die Pittschafte, nicht sehr selten seyn, da viele Leute mit dieser Bearbeitung des obsidianischen Steins beschäftigt waren, multi ex eo gemmas faciunt.

Endlich versichert uns Plinius, daß die abgebrochenen Stücke des obsidianischen Steins kein Zeichen und keinen Eindruck auf die Edelsteine gemacht, oder daß diese Steine von den Spitzen dieser Stücke nicht hätten durchschnitten oder durchstrichen werden können: obsidiani fragmenta veras gemmas non scarificant (*). Der Marmor mag seyn, von welcher Härte und Festigkeit er will, so macht er keine Eindrücke in die Edelsteine. Er läßt kein Merkmal hinter sich, man mag noch so starke Kräfte daran wenden; er kann die Politur auf keine Weise verletzen. Die ächten Edelsteine sind diejenigen, welche keinen Eindruck der Feile oder des Grabstichels zulassen, und die nicht ohne Hülfe des Diamantenstaubs geschnitten werden können.

Alle diese Aehnlichkeiten des obsidianischen Steins und des schwarzen Marmors mit einander verglichen, sind wahrscheinlicher Weise die Gründe gewesen, welche die Naturkündiger bewogen haben, diese beyden Materien mit einander zu verwechseln: allein, ehe sie bestimmt hätten, daß der obsidianische Stein der schwarze Marmor wäre, hätten sie bemerken sollen, daß Plinius diese zwey Dinge unterscheidet, und daß er von einem ieden besonders spricht. Es scheint, daß er beyde wohl gekannt habe; denn er beschreibt den schwarzen Marmor bey der langen Erzählung der Gattungen des Marmors, dergle-

(*) S. B. XXXVII. Cap. 13.

dergleichen der luculliſche iſt, der von dem Konſul Lucullus, der ihn zuerſt nach Rom brachte, ſo genannt wurde (*).

Die Naturkündiger, deren Meinungen ich geprüft habe, hätten bedenken ſollen, daß, wenn der obſidianiſche Stein von der Natur des Marmors geweſen wäre, die Bildhauer und Steinſchneider dieſes bald entdeckt und ſogleich bekannt gemacht haben würden. Wäre dieſe Erfahrung bekannt worden, ſo hätte ſie eben ſo alt ſeyn können, als die vom obſidianiſchen Steine.

Plinius würde es gewiß bekannt gemacht haben: aber ſo läßt uns ſein Stillſchweigen in dieſer Sache und das Stillſchweigen der Künſtler ſchlieſen, daß der obſidianiſche Stein nicht von eben der Natur ſey, von welcher der Marmor iſt.

Aber warum hat Plinius ganz insbeſondere von dem obſidianiſchen Steine in dem Kapitel vom Glaſe gehandelt? Man kann hieraus deutlich ſehen, daß er eine groſe Aehnlichkeit mit dem Glaſe hatte, und dieſe Muthmaſung iſt wahrſcheinlich genug, wenn man bedenkt, daß man blos durch Hülfe des Glaſes dahin gelangen konnte, dieſen Stein nachzumachen. Daher iſt gewiß, daß blos die Aehnlichkeit zweyer Materien die Wahl der einen hat beſtimmen können, um ſie zur Nachahmung der andern zu gebrauchen. Von dieſem Grundſatze gehe ich aus, und wohl überzeugt von der Genauigkeit, mit welcher Plinius von Sachen geſchrieben hat, von denen er ſelbſt Wiſſenſchaft haben konnte, wie hier von dem obſidianiſchen Steine, habe ich alle nöthige Unterſuchungen angeſtellt, dieſen Punkt in der Naturgeſchichte, den die Verſchiedenheit der durch berühmte Schriftſteller feſtgeſetzten Meinungen bisher unentſchieden gelaſſen hat, zu erläutern. Ich habe alle Materien, die mit dem obſidianiſchen Steine verglichen werden konnten, geprüft, und habe kein einziges Merkmal aus der Acht gelaſſen, welches Plinius ihm beygelegt hat.

Unter der Anzahl der Materien, über die ich meine Unterſuchung angeſtellt habe, iſt diejenige, die mich am meiſten aufmerkſam machte, und zugleich mit der Beſchreibung des obſidianiſchen Steins vollkommen übereinſtimmte, eine Art von ſehr ſchwarzem und manchmal durchſichtigem Glas geweſen, welches aus den feuerſpeyenden Bergen hervorkommt, und zu Peru unter dem Namen des gallinaciſchen Steines bekannt iſt. Man könnte ihm die richtige Benennung Eiſenſchlacken von feuerſpeyenden Bergen (laittier des volcans) geben, wegen ſeiner Aehnlichkeit mit den Schlacken der

(*) *Poſt hunc Lepidum ferme quadriennio L. Lucullus conſul fuit, qui nomen, vt apparet ex re, luculleo marmori dedit, admodum delectatus illo, primusque Romam inuexit, atrum alioqui, cum caetera maculis aut coloribus commendentur. Naſcitur autem in Nili inſula, ſolumque paene horum marmorum ab amatore nomen accepit.* Plin. Libr. XXXVI. cap. 6.

der Eisenhämmer oder mit der Gattung von metallischer Verglasung, welche die Metallurgen von der eigentlich sogenannten Schlacke unterscheiden.

Nach dem Herrn **Godin** in einem Briefe an den Herrn Grafen von Maurepas, damaligen Staatssecretär, „ist der gallinacische Stein eine Gattung von schwarzem, sehr schönem Krystall. Seine Farbe hat ihm den „Namen gallinacisch von einem in Amerika, wenigstens von Karthagena bis „Cuença, sehr gemeinen Vogel verschaft. Es ist ein Raubvogel, welcher der „indianischen Henne sehr nahe kömmt. Herr Sloane hat davon eine Beschreibung gegeben in seiner Naturgeschichte von Jamaica (*), unter dem „Namen Vultur gallinae africanae facie. Es würde noch manches zu der „Beschreibung des Herrn Sloane hinzuzusetzen seyn. — Die Indianer nennen auch diesen Stein Geld der Todten, Guanucuna culqui, weil sie die Gewohnheit hatten, Stücke davon mit ihren Todten einzuscharren; man findet davon würklich geschnittene Stücke in ihren alten Gräbern.„ — Zwey von diesen bearbeiteten Stücken finden sich in dem Naturalienkabinette des königlichen Gartens. „Das größte, wie Herr Godin bemerkte, ist eines der „schönsten, das man ie daselbst gesehen hat. Es wurde in einem in dem Gebirge abgelegenen Grabe, nahe bey Quito, gefunden. Es hat neun Zoll „im Durchschnitte, und zehendhalbe Grade in der Dicke. Es ist auf beyden „Seiten rund erhaben, aber ohne Proportion, und eine von seinen Flächen ist mehr polirt, als die andere: Es ist wahrscheinlich, daß sich die alten „Indianer derselben bedient haben, um Spiegel daraus zu machen, welche „sie sehr liebten. — Es giebt eine Miner vom gallinacischen Steine, welcher „sehr äderich ist, viele Tagereisen von Quito.„ Etwas näher bey dieser Stadt ist ein anderes Bergwerk, dessen Stein ein wenig schwärzer ist. Es liegt in einem Striche, welcher Machai cueva oder die **machaische Grotte** genannt wird, ziemlich nahe bey Pifo, woher Herr Godin sehr dicke Stücke hat bringen lassen, daraus man aber nichts machen kann, aus Mangel der Arbeiter und der dazu gehörigen Instrumente. Er glaubt, man könne diesen Stein nicht anders, als durch Reiben bearbeiten, und sagt am Ende, „daß man bey „iedem Schritte kleine Stücke, die wie Flintensteine geschnitten sind, in den „Gegenden von Quito, sowohl über der Erde, als auch sehr tief unter derselben finde.„

Don Antonio d'Ulloa, einer von den spanischen Officiers, die auf Befehl des Königs in Spanien nach Peru geschickt wurden, um nebst den französischen Akademisten einige Grade des Meridians zu messen, gedenket gleichfalls

(*) Im zweyten Band S. 294. Die Figur findet man auf der 254sten Platte.

falls des gallinacischen Steins. Er erzählt (*), „daß man in den Gräbern „der alten Peruvianer zwey Arten von Steinspiegeln finde, einige vom Stei„ne Ynca (eine Gattung von Kies), andere vom gallinacischen Steine. — „Der gallinacische Stein ist auserordentlich hart, kann wie der Feuerstein ent„zwey gebrochen werden, und hat eine schwarze Farbe, wie die Farbe des Vo„gels, von welchem man ihm den Namen gegeben hat; er ist etwas durchsich„tig; die Peruvianer bearbeiteten ihn auf beyden Seiten überein, indem sie „ihm eine cirkelförmige Figur gaben, und die Gestalt einer Linse, deren zwey „Oberflächen so gut polirt waren, als die Oberflächen des Steines Ynca; „und so warf er die Gegenstände ziemlich gut zurück. Unter den Spiegeln „von dieser Art sind einige ganz platt, andere erhaben, andere hohl geschliffen. „Ich habe viele von diesen Arten gesehen, und besitze davon einige so gut gear„beitet, als wenn diese Nation die zu dieser Art von Arbeit erforderlichen „Instrumente und eine grose Kenntnis der Optik gehabt hätte. Man findet „noch Gruben von diesen Steinen, die ganz vernachlässigt sind und nicht ge„achtet werden, obgleich die Farbe dieses Steins, seine Durchsichtigkeit, seine „Härte und seine Reinigkeit oder Glanz ihn sehr schön machen. Denn es ge„schieht selten, daß Adern, Brüche oder Flecken seine Oberfläche verändern.„

Er beschreibt hernach verschiedene kupferne Aexte, die aus eben diesen Gräbern genommen worden sind, und von denen man glauben muß, daß sie die einzigen schneidenden Instrumente der alten Einwohner von Peru gewesen sind. Aber er setzt hinzu, „man finde welche vom gallinacischen Stein und „von einem andern Stein, der dem Feuersteine gliche, ob er gleich nicht so „hart und so rein wäre. Von diesem und von dem gallinacischen Steine fin„det man geschnittene Stücke, die zu Lanzetten dienen (**).„

**Herr von Jüssieu**, ein Botaniste, Mitglied der Akademie der Wissenschaften, Doktor und Professor der mediciniſchen Facultät zu Paris, der nebst den Astronomen der Akademie nach Peru geschickt war, und besonders zur Untersuchung der Pflanzen und anderer Gegenstände der Naturgeschichte befehligt war, schickte vor einigen Jahren von Lima aus an seine Brüder, wovon der ältere noch lebet, eine Kiste, in welcher sich unter vielen Seltenheiten Stücke vom gallinacischen Steine befanden, wovon einige bearbeitet, andere aber roh waren; und diese Stücke dienten zu dem größten Theile der Anmerkungen und Betrachtungen, die ich vorlege, weswegen ich sie auch auf die Platte habe stechen lassen, die zu dieser Abhandlung gehöret.

Der

(*) S. Relation de son voyage, Madrit 1748. ins Französische übersetzt zu Paris 1752.
(**) B. VI. C. 11. S. 383. nach der französischen Uebers. Im Spanischen der 2te Band, 1ster Th. 11. Kap. S. 619.

Der gallinacische Stein ist, wie ich schon oben gesagt habe, eine Art von Glas, welches der Eisenschlacke gleichet, und mit dem Namen der Schlacken von feuerspeyenden Bergen belegt werden kann, weil es nicht selten unter den Materien gefunden wird, welche sie bey ihren Ausbrüchen ausspeyen. Die Lava des Vesuvs enthält, wenn man sie genau untersuchet, Stückchen, welche, wenn die Lava polirt ist, jene schwarzen Körnchen sehen lassen, mit welchen sie gleichsam durchsäet ist. Ich bin nicht so gewiß versichert, daß der Vesuv (*) die lautere und unvermischte Eisenschlacke auswirft, als ich es in Ansehung des Hekla, eines feuerspeyenden Berges in Island, versichert bin. Die Stücke von dieser Eisenschlacke, die ich gehabt habe, sind in Ansehung der Farbe, der Härte und der Feinheit von den Eisenschlacken der feuerspeyenden Berge in Peru nicht verschieden. Aber ich bin überzeugt, daß, wenn man sie mit Sorgfalt unter den Materien, die die heutigen Feuerberge ausspeyen und unter denen, die ehemals von Feuerbergen, die aber heutzutage ausgelöscht sind, suchen will, man diese Eisenschlacke finden wird, so wie man Lava und Bimsenstein daselbst findet.

Diese Eisenschlacke ist von einem schönen Wuchs, völlig, dicht, ohne Zwischenräume, ohne Blasen, ohne Faden und ohne Ritze. Sie ist sehr hart, von einer sehr schwarzen Farbe, manchmal durchsichtig, bisweilen aber undurchsichtig. Sie giebt Funken, wenn man sie mit dem Stahle schlägt, und ziehet Spreu an, wenn man sie gerieben hat. Sie ist überaus glänzend und sehr glatt, und die abgenommenen Stücke zeigen an dem Ort des Bruchs den nämlichen Glanz. Obgleich die Eisenschlacke der Natur des Glases sehr nahe kömmt, so ist sie doch viel härter, und hält die Arbeit des Werkzeuges besser aus. Ich habe mich durch die Erfahrung davon versichert, indem ich auf ein Stück dieser Eisenschlacke ins Tiefe und ins Erhabene graben ließ. Der Künstler, welcher diese Probe machte, fand, daß die Eisenschlacke dem Grabstichel weit folgsamer und nicht so zerbrechlich, wie das Glas, und überhaupt der schönsten Arbeit fähig wäre. Und da man zu dieser Erfahrung nichts gebraucht hat, als das Rad und den Diamantenstaub, den man bey Bearbeitung harter Edelsteine brauchet; so ist diese Untersuchung der Anmerkung des Herrn Godin gemäs, welcher sagte, er glaube, man könne den gallinacischen Stein nicht anders bearbeiten, als durch das Reiben. Allein meine Erfahrung beweiset noch deutlicher, daß man auf dieser Materie Arbeiten von allen Arten und von allen Verhältnissen ausführen könne, so wie man nach der Erzählung des Plinius mit dem obsidianischen Steine gethan hat.



(*) Der Herr Abt Galiani hat mir Stücke vom schwarzen Glase des Vesuvs sehen lassen, welches eben solche Körnchen hat.

Wenn sich die Peruvianer Spiegel aus dieser Eisenschlacke oder gallinacischen Stein gemacht haben, so sind sie durch die Würkung, welche die platten Oberflächen groser abgebrochener Stücke, die das Bild der Gegenstände zurückwerfen, hervorbringen, darauf gebracht worden.

Diese Zurückwerfung ihrer Bilder hat sie aufmerksam machen und bewegen müssen, die Eisenschlacke zu bearbeiten, um Spiegel daraus zu machen, die man in ihren Gräbern findet, und die wir in den Kabinetten der Liebhaber sehen. Diese Spiegel haben nicht die Vollkommenheit der unsrigen; das Bild, welches sie zurückfallen lassen, ist schattigt oder mit einem leichten Scheine der Farbe des Spiegels bedeckt; es ist kein wahres Bildnis; obgleich die Züge des Gegenstandes wiedergegeben werden; so sind doch die Farben desselben nicht frisch genug; mit einem Worte, es ist eine dunkle Vorstellung des Gegenstandes. Es ist sehr wahrscheinlich, daß die Spiegel vom obsidianischen Steine eben die Würkung hervorbrachten, und es scheint, daß Plinius dies durch folgende Worte habe zu verstehen geben wollen: crassiore visu atque in speculis parietum pro imagine vmbras reddente. „Dieser Stein wirft in den Spiegeln, die an die Wände gemacht werden, das „Bild der Gegenstände weniger glänzend und wie Schatten zurück.„ Denn wenn wir diese Würkung mit der Würkung der Spiegel vom gallinacischen Steine vergleichen, so werden wir finden, daß Plinius die Art, mit welcher diese letztern das Bild der Gegenstände zurückwerfen, vollkommen ausgedruckt habe; bedenket man nun noch die Farbe dieser beyden Steine, so zeigt sich schon eine Aehnlichkeit der beyden Materien. Aber ein Hauptcharakter, welcher ganz besonders den wahren obsidianischen Stein bestimmen muß, und dessen ich mich bedienen werde, um ihn in dem gallinacischen Steine wieder sehen zu lassen, ist die Durchsichtigkeit, welche der obsidianische Stein manchmal an sich hatte, ob er gleich meistens undurchsichtig war, wie man aus den Worten des Plinius schliesen kann, aliquando et translucidi.

Von den beyden Spiegeln vom gallinacischen Glase, welche der Herr von Jüssieu bey der nämlichen Gelegenheit bekommen, und von welchen ich geredet habe, ist der erste undurchsichtig, auf der einen Fläche ein wenig hohl und auf der andern etwas erhaben geschliffen, auf der hohlen Seite aber mehr polirt. Der zweyte ist durchsichtig, so schwarz als der vorhergehende, und von einer linsenförmigen Gestalt; die eine Fläche desselben ist mehr erhaben als die andere, die beynahe eben und auf das schönste polirt ist. Man darf nicht glauben, daß diese Durchsichtigkeit mit der Durchsichtigkeit unserer weisen Gläser übereinkomme, die so durchscheinend sind, daß man die Gegenstände und die Farben unterscheiden kann, wenn man sie gegen das Licht hält. Die

aller-

allerdünnesten von einem Stücke des gallinacischen Steins, welcher durchsichtig war, und den ich auf beyden Seiten habe poliren lassen, genommenen Blätter haben mich, wenn ich sie gegen das Licht hielt, Gegenstände, die ich dahinter halten ließ, sehen lassen: aber es war mir nicht möglich, die Farben völlig zu unterscheiden. Diese Beobachtung überzeugt mich, daß man diesen Stein unter diejenigen setzen müsse, welche wir **halbdurchsichtig** nennen.

Die Durchsichtigkeit des gallinacischen Steins ist nicht einerley; man findet Stücke davon, welche durchsichtige und undurchsichtige Theile haben; andere Stücke haben eine Durchsichtigkeit, die durch Flecken, welche den Wölkchen von einem mehr oder weniger dunklen Rauche ähnlich sind, unterbrochen ist.

Diese dunkelschwarze Farbe, diese Dunkelheit, und bisweilen diese Durchsichtigkeit des gallinacischen Steins, seine Würkung in Ansehung der daraus verfertigten Spiegel, welche die Gegenstände wieder zurückwerfen, der Gebrauch, den der Steinschneider und der Bildhauer davon machen kann, die reichen Gruben, die in den peruvianischen Gebürgen bey Quito seyn sollen, und die grosen Blöcke von der nämlichen Materie, die vom Hekla herkommen (*), und die man zu Paris seit kurzem gesehen hat, sind eben so viele Umstände, aus welchen man beweisen kann, daß der gallinacische Stein auch der obsidianische Stein und der Beschreibung des Plinius und dem Gebrauch, den man seiner Erzählung nach davon machte, gemäs sey. Die abgebrochenen Stücke von dem gallinacischen Steine machen keinen Eindruck auf die Edelsteine; eben dies findet sich bey den abgebrochenen Stücken des obsidianischen Steins; obsidiani fragmenta veras gemmas non scarificant. Nach dem Plinius ahmte man aus der Materie des Glases obsidianischen Stein nach, und diese Nachahmung bestand in einer schwarzen Farbe, welche man dem Glase gab; fit et tincturae genere obsidianum, dies sind die Worte des Plinius. Eine Nachahmung, welche man nur durch Hülfe des Glases zu Stande brachte, ist ein neuer Beweis, daß der obsidianische Stein eine Art von schwarzem Glase, welches in Aethiopien gefunden wurde, und den Eisenschlacken der feuerspeyenden Berge, welche man gallinacischen Stein nennet, ähnlich sey. Isidorus



(*) Die Eisenschlacke des Hekla wird gemeiniglich nach Kopenhagen gebracht, wo man sie wie Edelsteine verarbeitet, um davon Ohrenringe, Halsschnüre, Armbänder, Ringe u. s. w. zu verfertigen. Man braucht sie sehr stark in diesem Lande, weil die Königinn die einzige ist, die nach den Gesetzen dieses Königreichs Edelsteine tragen darf. Diese Eisenschlacke, die einige Kaufleute nach China schickten, wurde daselbst bald sehr stark gesucht. Ein zweyter Transport wurde nicht so begierig angenommen. Die Chineser hatten schon allem Ansehen nach diesen Stein glücklich durch das Glas nachgemacht, indem sie ihm die nämliche Farbe gaben. Diese Umstände sind mir vom Herrn Rottbock, Professor der Botanick zu Kopenhagen, welcher nach Paris gereißt war, mitgetheilt worden.

rus von Sevilla (*) sagt von dem obsidianischen Steine, daß er obsius lapis hieße. Aber was mich wundert, ist, daß man in dem Texte findet, er habe eine Aehnlichkeit mit dem Glase: obsius lapis niger, translucidus et vitri habens similitudinem, ponitur in speculis parietum propter imaginum vmbras reddendas (**): Diese Worte, die vom Plinius entlehnt worden, sind sehr verändert; inzwischen sind sie wegen des Zusatzes des Schriftstellers, vitri habens similitudinem, sehr sonderbar. Man könnte vermuthen, daß Isidorus diese Aehnlichkeit mit dem Glase als eine nothwendige Folge des Platzes, den ihm Plinius in seiner Geschichte angewiesen, angesehen habe, indem er den obsidianischen Stein unter den Artikel vom Glase setzet.

Ich habe weiter oben angeführt, was Imperati bey der Materie von dem gegrabenen Glase, welches man in den Gegenden findet, wo grose Entzündungen gewesen, geschrieben hat. Nur sollte man wegen der Vergleichung, die er davon mit der Materie der schneidenden Instrumente, die man aus Amerika gebracht, und wovon er die Zeichnung gegeben, macht, zweifeln, ob dieses Glas die Eisenschlacke der feuerspeyenden Berge sey. Die nämliche Materie hat auch Aldrovandus in Ansehung des obsidianischen Steins des Plinius angegeben. „Sie ist glänzend und scharf, sagt er, man kann daraus „schneidende Instrumente machen, und die Historien der Indianer belehren „uns, daß man sich derselben aus Mangel des Eisens bedient habe, Instru„mente zum Schneiden und Hauen daraus zu machen.„ Aber Cäsalpin behauptet, „daß die Eisenschlacke der Metalle die wahre Materie der obsidiani„schen Gläser sey, daß der Gebrauch, Gefäse daraus zu machen, weit älter „sey, als der Gebrauch, Gefäse aus gemeinem Glase zu verfertigen. Er setzt „hinzu, man habe abgebrochene Stücke von Gefäsen von sehr schwarzer Far„be gefunden, welche in Ansehung der Härte den Edelsteinen gleich kämen, „und daß man diese Eigenschaften an der Schlacke, und besonders an den „Schlacken, die bey der Arbeit in Silber abfallen, fände (***).„

Die Schlacke der Metalle gleichet der Schlacke der feuerspeyenden Berge. Cäsalpin kannte aller Wahrscheinlichkeit nach nur diese Schlacke, und daher hat er glauben können, als wenn die Materie der obsidianischen Gläser und der abgebrochenen Stücke von Gefäsen, die man gefunden hatte, eine Art von Schlacken der Metalle wäre.

Endlich

(*) Origin. L. XVI. Venet. 1483. Parif. 1509. Basil. 1577. (**) Orig. c. 4.

(***) *Antiquiorem autem fuisse scoriarum inuentionem ad vasa formanda quam vitri indicant obsidiana vitra, quae non ex alia materia, quam ex scoriis metallorum constare videntur. — Reperta quoque sunt fragmenta vasorum nigerrima, duritie gemmas imitantia, quod scoriae faciunt praesertim argenti.* Caes. Libr. III. c. 23. p. 213.

Endlich wurde diese Materie Stein genannt, weil man sie sowohl über, als auch sehr tief unter der Erde findet. Allein die Naturkündiger wissen heutzutage sehr wohl, daß dies ein Product des Feuers sey.

Auser diesem obsidianischen Stein kannten die Römer andere Steine von schwarzer Farbe, welche sie obsidianisch nannten, und sie unter die Edelsteine setzten. Plinius berichtet, „daß man sie nicht allein in Aethiopien und in „Indien, sondern auch, nach der Meinung einiger Leute, in der italiäni„schen Landschaft Benevent, welche ehemals die Samniter besasen, und in „Spanien an den Küsten des Oceans finde (*).

Da die Steine, welche gemmae obsidianae genennt werden, von den Schriftstellern nicht beschrieben worden sind, so darf man nicht hoffen, sie genau bestimmen zu können. Diejenigen, welche man hieher rechnete, sind der obsidianische Stein, den man wie Edelsteine bearbeitete, der schwarze Krystall und der schwarze Achat. Ich komme wieder zu dem Text des Plinius, meinen Hauptgegenstand.

Vidimusque et solidas imagines diui Augusti, capiti materiae huius crassitudine, dicauitque ipse pro miraculo in templo Concordiae obsidianos quatuor elephantos.

„Ich habe Büsten des Kaisers August gesehen, die von einem Blocke „dieses Steins gemacht waren, dessen Dicke man bewundern muß. Eben „dieser Herr hat auch als etwas bewundernswürdiges vier Elephanten aus „obsidianischen Stein im Tempel der Eintracht aufgestellt.„

Man hat vor sehr kurzer Zeit einen Block von den Eisenschlacken des feuerspeyenden Bergs Hekla gesehen, davon man leicht die Büste des Königs, groß wie die Natur, würde machen können. In Ansehung der geheiligten Elephanten würde man nicht glauben können, als wenn sie von natürlicher Gröse gewesen wären, und das Stillschweigen des Plinius in dieser Sache giebt völlig Anlaß zu glauben, daß sie klein waren: allein man mag ein Verhältnis, nach dem diese Thiere kleiner gemacht worden wären, annehmen, welches man will, so mußten sie von dergleichen Arbeit kostbar seyn, weil sie den Vorzug, den August ihnen einräumte, verdienten, indem er sie in dem Tempel der Eintracht aufstellen ließ.

Remisit et Tiberius Caesar Heliopolitarum caerimoniis repertam ibi in haereditate eius, qui praefuerat in Aegypto, obsidianam imaginem Menelai: ex quo apparet antiquior materiae origo, nunc vitri similitudine interpolata. „Der

(*) *De obsidiano diximus superiori libro; inueniuntur et gemmae eodem nomine ac colore, non solum in Aethiopia Indiaque, vt aliqui putant, et in littoribus hispanienſis oceani.* Plin. Libr. XXXVII. cap. 10.

„Der Kaiser Tiberius stellte den Einwohnern von Heliopolis eine Bild„säule des Menelaus wieder zu, die aus obsidianischen Stein verfertigt war. „Sie ist unter dem hinterlassenen Vermögen eines alten ägyptischen Statthal„ters gefunden worden; daher scheint es, daß diese Materie einen viel ältern „Ursprung habe, als diejenige, die man heutzutage mit dem Glase nachma„chet.„

Der gröste Theil der ägyptischen Gebräuche ist uns unbekannt; aber diejenigen, die den Menelaus angehen, sind uns ganz verborgen. Man siehet aber doch wenigstens, daß sie für die Stadt Heliopolis sehr beträchtlich gewesen seyn müssen, weil Tiberius die Statue wieder zurück zu schicken befahl. Die Wahl, die der ägyptische Statthalter damit getroffen hatte, beweiset von einer andern Seite, daß sie kostbar seyn mußte. Es mag nun aber diese Statue gewesen seyn, wie sie will, genug, sie war vom obsidianischen Steine, welches unwidersprechlich beweiset, daß diese Materie viel eher in Aegypten als in Rom bekannt war, und daß man sie durch das Glas nachahmte.

Xenocrates obsidianum lapidem in India et in Samnio Italiae, et ad Oceanum in Hispania nasci tradit.

„Xenokrates berichtet, daß der obsidianische Stein in Indien, in Ita„lien bey den Samnitern und in Spanien an den Küsten des Oceans wachse.„

Hier zeigt Plinius nach dem Xenokrates die Länder an, in welchen man den obsidianischen Stein fand. Es sind dies eben die Gegenden, in welchen man die schwarzen Edelsteine, die **obsidianisch** genannt werden, findet, wie er im folgenden Buche meldet.

Das Werk des Xenokrates ist verloren gegangen; man kennet es nur aus sehr mäsigen Fragmenten, die Plinius angeführt hat. Aber wenn er diesen Stein **obsidianisch** genennt hat, so muß sein Werk später seyn, als die Entdeckung, die Obsidius in Aethiopien davon gemacht hat; er muß folglich sehr kurze Zeit vor dem Plinius gelebt haben.

Das **Samnium** der Lateiner ist ein Land, welches von den Apenninen eingeschlossen ist. Die apenninischen Gebürge zeigen meistentheils Merkmaale von feuerspeyenden Bergen, die seit vielen Jahrhunderten ausgegangen sind: aber sie sind leicht an den Ueberbleibseln der Lava und des Bimsensteins, welchen diese Berge und ihre Thäler im Ueberflusse zeigen, zu erkennen. Die Eisenschlacke, die ich beschrieben habe, hat keinen andern Ursprung, und man muß sich nicht wundern, daß das Regenwasser und das Wasser von den Flüssen dieselben ehedem abgerissen, weggeschleppt und bis in das Land der **Samniter** geführt hat; dies mag den Xenokrates bewogen haben, zu sagen, daß

man

man daselbst den obsidianischen Stein fände. Indien und Spanien sind in Ansehung der feuerspeyenden Berge in den nämlichen Umständen.

Fit et tincturae genere obsidianum ad escaria varia vasa, et totum rubens vitrum, atque non translucens; haematinon appellatum.

„Man macht durch Hülfe einer gewissen Tinktur ein obsidianisches Glas „zum Gebrauch auf unsern Tischen, und ein anderes ganz rothes und undurch„sichtiges, welches **hämatinon**, blutfärbig, genannt wird.„

Salmasius behauptet, daß diese Stelle in den Ausgaben des Plinius sehr verdorben sey. Er will haben, man soll lesen: fit et tinctura ex genere obsidiani &c. (*). Man kann diese Verbesserung nicht zulassen. Salmasius hat Unrecht, wenn er behauptet, dieser Text sey dem ganzen Zusammenhange nach sehr verdorben. Man muß nur betrachten, was vor dieser Stelle hergeht, und was darauf folget, wenn man sich überzeugen will, daß die erste Leseart die richtigste sey. Plinius hat das obsidianische Glas sehr gut durch seine schwarze Farbe bezeichnet, welches ihm eine Aehnlichkeit mit dem Steine, wovon es seinen Namen bekommen, verschafte. Auserdem sind die andern gefärbten Gläser mit besondern Namen bezeichnet, welches beweiset, daß man sie nicht mit dem obsidianischen Glase verwechselte, und man weit entfernt war, sie als Gattungen des obsidianischen Glases anzusehen und ihnen eben diese Benennung zu geben. Unterdessen wenn man die Verbesserung des Salmasius annehmen wollte, so würde das weisse Glas und alle Gattungen der gefärbten Gläser Gattungen des obsidianischen Glases gewesen seyn. Eine Folge, die man nicht aus dem Texte des Plinius, so wie man ihn in den besten Handschriften lieset, ziehen kann!

Was den Gebrauch des schwarzen Glases bey Tische betrift, so muß uns dies sehr ungewöhnlich vorkommen, und der Geschmack der Römer war etwas traurig. So hat unsere Denkungsart in diesem Stücke zu dieser Verbesserung des Salmasius leicht Gelegenheit geben können.

Fit et album et murrhinum, aut hyacinthos saphirosque imitatum, et omnibus aliis coloribus.

„Man macht davon auch weisses und anderes Glas, welches der Farbe „der Gefäse, die man murrhina nennet, andere, die dem Hyacinth, dem „Sapphir und überhaupt allen Farben ähnlich sind.„

Man siehet aus dieser Stelle, daß die Römer die Edelsteine durch Hülfe gefärbter Gläser nachmachten, und daß sie das Verfahren kannten, dieser Materie alle Farben zu geben. Die Gefäse, die man murrhina nennet, die

die

(*) S. Solin. Polyhist. p. 91.

die Römer so sehr suchten, wurden mit einer solchen Vollkommenheit nachgemacht, daß man sich wegen ihrer Pracht und wegen des Glanzes leicht irren konnte. Man fand daran die Purpurfarbe, die ihnen eigen war, mit der Austheilung anderer Farben vermischt. Mit einem Worte, sie waren wegen der Flecken, die bey diesen natürlichen Zufälligkeiten gefallen, prächtig. Die Materie der murrhinischen Gefäse, welche gewisse Gelehrte in dem Porcellane wieder zu finden geglaubt haben, ist ein anderer Gegenstand der Untersuchung, mit welcher ich itzt beschäftigt bin, und die ich mit der Zeit bekannt zu machen gedenke. Unterdessen, bis ich auf gründlichere und überzeugendere Betrachtungen komme, werde ich mich begnügen, einen Einwurf wider eine Meinung, die allgemein angenommen zu seyn scheint, vorzutragen.

Das ächte und unächte Porcellan kann zerbrochen, aber nicht ganz vernichtet werden. Der Ueberzug oder die Emaille setzet es vor allen Zufällen in Sicherheit; die Anfälle der Luft können ihm keinen Schaden thun; es erhält sich vollkommen in der Erde und im Wasser; auf diese Art würde das kleinste Stückchen sein altes Daseyn beweisen. Unterdessen kann ich doch versichern, daß man niemals die geringste Spur davon unter den verschütteten Oertern in Rom gefunden hat, wo man doch sonst unzählige Ueberbleibsel von allen Gattungen der Gläser und blos gebrannten Erden findet, welche die Römer zu allerhand Geräthen brauchten. Ich kann sogar versichern, daß man nicht das geringste Stückchen von ächtem oder unächtem Porcellan unter den herkulanischen Ruinen angetroffen habe, die doch einen unverhofften Innbegriff von den seltensten und vortreflich erhaltenen Alterthümern von allen Arten und in allen Gattungen aufweisen.

Nec est alia nunc materia sequacior, aut etiam picturae accommodatior. Maximus tamen honos in candido translucentibus quam proxima crystalli similitudine. Vsus vero ad potandum argenti metalla et auri pepulit.

„Es ist keine Materie leichter zu bearbeiten und geschickter, die Farben „anzunehmen. Man ziehet inzwischen doch das weisse durchsichtige Glas vor, „welches dem Krystall am nächsten kömmt; und der Gebrauch, aus gläsernen „Gefäsen zu trinken, hat den Gebrauch der goldenen und silbernen verdrängt.„

Es ist kein Zweifel, daß die Materie des Glases, wenn sie weich aus dem Schmelztiegel kömmt, nicht geschickt seyn solte, alle Formen anzunehmen, die man ihr geben will, nec est alia nunc materia sequacior. Diese Materie ist so geschmeidig und zu allen Arten von Arbeit so geschickt, daß man behaupten kann, es sey nichts der Hand des Künstlers so folgsam, und könne, wenn es weich ist, so vollkommen in Formen gebracht werden. Man kann dünne

Fäden

Fäden davon ziehen, wie Haare. Man hat sogar Gewebe daraus verfertiget, und der Akademie der Wissenschaften hat man eine Perrücke davon vorgelegt, deren Nachahmung vollkommen war. Die Leichtigkeit, mit welcher man das Glas bearbeitet, mit welcher man ihm alle Farben mittheilen kann, mag nun aber beschaffen seyn, wie sie will; so hat man doch allemal, und zwar mit Recht, das weisse durchsichtige Glas, welches dem Krystall am nächsten kömmt, vorgezogen. Man kann sogar versichern, daß diese schöne Nachahmung der Natur ein Meisterstück der Glashüttenkunst sey. In der That, dieses dem hellesten Wasser ähnliche Glas hat für ein bewundernswürdiges Phänomen angesehen werden müssen. Aber wir sind zu sehr daran gewöhnt, als daß wir heutzutage davon gerührt werden sollten.

Man machte also ehedem Gefäse oder Trinkgeschirre daraus, welche den Römern so sehr gefielen, daß sie von keiner andern Sache mehr Gebrauch machten; und dieser Geschmack hat sich um so mehr bey allen Völkerschaften erhalten, als man ein schmeichelndes Vergnügen an der Unterscheidung der Farben, an der Beurtheilung der Eigenschaft der Säfte und an dem Anschauen des Getränkes, welches man zu sich nimmt, findet. Man darf also nicht befürchten, daß das Glas, dessen Werth iederzeit mittelmäsig seyn wird, iemals den Vorzug erhalten sollte, den ihm die Römer über das Gold und Silber eingeräumt haben.

Est autem caloris impatiens, ni praecedat frigidus liquor; cum addita aqua vitreae pilae sole aduerso in tantum excandescant, vt vestes exurant.

„Die gläsernen Gefäse ertragen nicht leicht die Hitze des Feuers, wenn „man nicht die Vorsicht braucht, sie mit einer kalten Flüssigkeit anzufüllen; „gläserne Recipienten mit kaltem Wasser gefüllt, werden in einem solchen Grad erhitzt, daß man Tuch daran versengen kann.

Die gläsernen Gefäse, in welche man eine heisse Flüssigkeit giesset, zerspringen. Diesen Zufall vermeidet man, wenn man sie nach und nach heiß macht, oder sie zum Theil mit einer kalten Flüssigkeit anfüllet. Der gar zu plötzliche Eindruck des Feuers macht, daß die gläsernen Gefäse gleich zerspringen, wenn man nicht diese Vorsicht gebraucht hat. Die Römer kannten die Wirkungen der Hitze auf das Glas und die Mittel, diesen verdrüßlichen Zufällen vorzubeugen. Allein es scheint auch, daß die Römer die Ursache des Phänomens der Entzündung nicht kannten, welche Recipienten, die mit Wasser angefüllt sind, und im Stand gesetzt werden, die Sonnenstralen auszuhalten, verursachen. Nach dem Text des Plinius glaubte man damals wahrscheinlicher Weise, daß diese Recipienten einen so hohen Grad der Hitze annähmen,

nähmen, daß sie im Stande wären, alle verbrennliche Materien, die man daran brächte, anzuzünden, in tantum excandescunt, vt vestes exurant. Unsere neuere Physik würde diese Erklärung nicht zulassen: die Römer haben die Erfahrung gesehen; aber aller Wahrscheinlichkeit nach haben sie die Ursache nicht beurtheilt, sondern sich begnügt, sie als eine Eigenschaft des Glases anzusehen.

Fragmenta teporata agglutinantur tantum. Rursus tota fundi non queunt, praeterquam abrupta sibimet.

„Die Stücke vom Glase werden bey einer mäßigen Wärme zusammen„geschmolzen; ganz können sie nicht umgegossen werden, als bis ganz kleine „Stückchen daraus gemacht sind.„

Man kann leicht bey einem gewissen Grad der Wärme die Theile oder Stücke Glas wieder zusammenschmelzen oder vereinigen, und diese Operation ist von verschiedenen Künstlern so allgemein ausgeübt worden, daß es unnütz seyn würde, sie zu beschreiben. Es ist wahrscheinlich, daß sie Plinius selbst als sehr gemein und bekannt angesehen und also keiner grosen Aufmerksamkeit gewürdigt hat. Unterdessen muß man sich wundern, daß Stücke Glas, die so sehr leicht schmelzen, nicht eher wieder in ein ganzes umgeschmolzen werden können, als bis es ganz klein gemacht worden ist. Denn wenn man ein Stück an ein anderes schmelzen will, so muß man sie beyde zu einer Art von Fluß bringen, hauptsächlich die Enden, an welchen sie vereinigt werden sollen. Indessen hat man bemerkt, daß mehr oder weniger grose Stücke schwer gegossen werden; man ist genöthigt, um den Fluß desto geschwinder und steter zu machen, sie zu zerreiben, und, so zu sagen, in Staub zu verwandeln. Dies hat zu dem Ausdruck des Plinius Gelegenheit geben können, rursus tota fundi non queunt, praeterquam abrupta sibimet.

Das Mittel, welches bey der Operation, von welcher die Rede ist, angewandt werden kann, betrift unser Spiegelglas, mit welchem ich eine Erfahrung habe machen sehen, die erzählt zu werden verdient. Ich habe welches von einem grosen Umfange zusammenschmelzen, und aus funfzehen bis zwanzig Stücken zusammensetzen gesehen, und dies blos durch Hülfe des Spiegelglases, welches in Staub verwandelt und in groser Menge auf die Enden der Stücke gestreut wurde, die man zusammenfügen wollte, und womit man alle Zwischenräume voll füllte. Ich glaube wenigstens, daß man zu dieser Operation keine andere Materie brauchte, denn man machte ein Geheimnis daraus. Ein gelindes Feuer, wozu man nicht einmal den Ofen brauchte, brachte diesen Staub im Fluß, und die Zusammenfügung gieng vollkommen von statten. Hierauf mußte man dem ganzen Glase nothwendig eine neue Politur

geben,

geben, und nach dieser letzten Operation sahe man nicht das geringste Merkmaal der Zusammenfügung weiter. Es ist wahr, ich habe die Erfahrung nur mit Glas machen sehen, das ohngefähr einen Fus ins Gevierte hatte, und ich glaube, daß die Operation bey Spiegelgläsern von gröserm Umfange schwer zu machen seyn würde.

Tingit ars, veluti cum calculi fiunt, quos quidem abaculos appellant, aliquos etiam pluribus modis versicolores.

„Der Künstler färbt die Materie des Glases auf eben die Weise, wie „man bey Verfertigung der Rechenpfennige, welche abaculi genennt werden, „zu verfahren pflegt, von welchen einige verschiedene und mannigfaltige Far„ben haben.

Die Kunst (ars) ist für den Künstler gesetzt, und ich gestehe, daß ich die Leseart lieber vorziehen wollte, die Dalechamp (*) aus einer Handschrift, die zu Paris aufbehalten wird, anführet, nämlich:

Nec tingi veluti cum calculi fiunt, u. s. w.

Mit dieser Veränderung des Dalechamps würde ich die Stelle in Verbindung mit dem nächst vorhergehenden so übersetzen:

„Die Stücke Glas können nicht ganz wieder umgeschmolzen werden, „noch die nämliche Teintüre annehmen, wenn man sie nicht in ganz kleine „Stückchen theilet, eben dies geschieht, wenn man Rechenpfennige verfertiget, „die von einigen abaculi genennt werden und verschiedene mannigfaltige Far„ben haben.„

Es ist richtig, daß man die erste Leseart nicht mit eben der Deutlichkeit übersetzen könne; unterdessen ist dies die Leseart des P. Harduins, und iedermann scheint sie angenommen zu haben. Ich weiß nicht, von welchem Ausleger diese Verbesserung des Textes herkommen mag: Dem sey nun aber wie ihm wolle, so scheint er mir diese Stelle nicht verstanden, noch den wahren Sinn des Plinius getroffen zu haben, welcher zum Beweis dessen, was er in Ansehung des unvollkommenen Gusses der Glasstücke sagt, als ein Beyspiel die Rechenpfennige anführet, an welchen man aus der Verschiedenheit der daran befindlichen Farben sähe, daß viele Stücke von verschiedenen Farben nicht ganz haben zusammengeschmolzen werden können, und daß die Verschiedenheit der Farbe nicht geblieben seyn würde, wenn der Guß aller Stücke vollkommen gewesen wäre.



(*) Dalechamp sagt zwar, er habe diese zwey Wörter, nec tingi, in einer Handschrift gefunden; er hat sie aber nicht in den Text des Plinius eingerückt.

Die Rechenpfennige der Römer, calculi, waren von einer Form, deren Materie verschieden seyn konnte, und man brauchte sie zu Rechnungen. Sie waren ehedem von einem viel gemeinern Gebrauch, weil das Schreiben bey dem Rechnen unbequemer war. Die Kaufleute bedienen sich derselben noch bisweilen. Man kann nicht zweifeln, daß diese Rechenpfennige abaculi genannt worden sind; Plinius versichert es uns. Es ist wahr, daß sie auch unter dem Namen calculi bekannt waren: aber ich bin erstaunt, ich gestehe es, daß die Gelehrten, die diese Stelle untersucht haben, und unter andern der P. Hardun, sich nicht an diese Worte gestoßen haben, cum calculi fiunt, quos quidem abaculos appellant, und daß sie ziemlich übereilt übersetzen und verlangen, daß man übersetzen soll, abaculus, **ein Bretspiel**; sie sind vielleicht durch die Etymologie des Worts abaculus, welches man herleitet von abax, ein kleiner Tisch, verführt worden. Dem sey wie ihm wolle, die Römer haben auch die Rechenpfennige zu vielen Spielen gebraucht, die uns unbekannt sind, und von deren Beschaffenheit uns zu unterrichten sich kein alter Schriftsteller die Mühe hat nehmen wollen. Dieser Gegenstand würde in der That nicht sehr nutzbar seyn, wenn nicht alle menschliche Kenntnisse genau mit einander verbunden wären, und wenn nicht öfters Kleinigkeiten zu Aufklärung wichtigerer Gegenstände etwas beytrügen.

Ich endige diese Erklärung des plinianischen Textes mit der Untersuchung der Stelle, die die Sache, welcher zu Gefallen ich diese Prüfung unternommen habe, beschließt. Diese Stelle zeiget uns ein Phänomen, welches in der Chymie nicht bekannt ist. Inzwischen ist es durch Erfahrungen richtig befunden worden, ob ihnen gleich andere zu widersprechen scheinen. Ich führe sie mit eben der Genauigkeit an, mit welcher sie angestellt worden sind, und die man mir willig mitgetheilt hat. Ich habe kein anderes Verdienst bey dieser Operation, als dieses, daß ich auf eine Erfahrung gedrungen habe, die man als unnütz betrachtete. Plinius drückte sich meiner Meinung nach mit zu viel Zuverlässigkeit aus, als daß ich das, was er mit diesen Ausdrücken behauptete, hätte in Zweifel ziehen können. Vitrum sulphuri concoctum ferruminatur in lapidem, **das mit Schwefel gekochte Glas erhält die Härte des Steins, oder wird zum härtesten Stein.**

Um mich von der Wahrheit dieser Sache zu versichern, bewog ich den Herrn Roux, einen geschickten Chymisten, einige Erfahrungen zu machen. Er hatte diese Gefälligkeit für mich, und hier folget das, was er herausgebracht hat:

„1.) Ich nahm, sagt er, kleingestoßenes Glas und Schwefelblumen gleich „viel; ich mischte es wohl und that es in einen Schmelztiegel, dessen Deckel

„ich

„ich mit ordentlicher gebrannter Erde verküttete; ich setzte ihn in das stärkste „Feuer in einen Schmelzofen; ein Theil des Schwefels verflog mitten durch „den Kütt, welchen es flüssig machte; das Glas zerschmolz ganz und gar, und „noch viel geschwinder, als es nicht gethan haben würde, wenn es ganz allein „gewesen wäre; aber es bildete eine schwammigte und braune Masse. Es scheint „daher, daß der Schwefel das Zerschmelzen des Glases befördert, aber es „auch braun macht, und die Farbe desselben verändert.

„2.) Ich nahm von dem gestoßenem Glas, ich that es in einen Schmelz„tiegel und setzte ihn an ein Schmelzfeuer; es schmolz viel langsamer als vor„her, obgleich ebendasselbe Feuer war; wie es im völligen Schmelzen war, so „warf ich Schwefelblumen hinein, ich deckte meinen Schmelztiegel wieder zu, „und zog ihn fast eben so bald vom Feuer weg; mein Glas war, wie vorher, „braun und schwammigt, besonders auf der Oberfläche; denn es schien, als „wenn der Schwefel nicht an das gereicht hätte, was auf dem Boden des „Schmelztiegels war.

„3.) Ich nahm zwey Glasplatten, bestreute sie gänzlich mit Schwefel„blumen, und that sie in einen Schmelztiegel, dessen Deckel ich verküttete; der „Schwefel verflog ganz und gar durch den Kütt, den er flüssig gemacht, durch, „das Glas war vollkommen geschmolzen, und es war weder braun noch „schwammigt.

„4.) Ich that Schwefelblumen in einen Schmelztiegel, und nachdem „sie geschmolzen waren, so tauchte ich eine glühende Röhre von einem Baro„meter hinein, welche bald schmelzen wollte. Der Schwefel fieng Feuer, das „Glas verlor seine Hitze; ich deckte den Schmelztiegel wieder zu, der Schwe„fel verflog alle, und da er sich ganz und gar zerstreuet hatte, so wurde das „Glas roth und schmolz, als wenn kein Schwefel dabey gewesen wäre.„

Diese Erfahrungen würden beweisen, daß das Glas, welches beym Feuer mit Schwefel traktiret wird, seine Natur nicht ändert; daß es durch dieses Mittel eher in Fluß kömmt; daß es seine Farbe manchmal ändert, daß es aufschwillt, zelligt und schwammigt bleibt.

Ich wandte mich zu gleicher Zeit an meinen Freund, den Herrn Majault, welchem die Erfahrungen, wie gewöhnlich, gelungen sind, und ich war darüber der Ehre des Plinius wegen vergnügt, welchem die Erfahrungen ohne Zweifel eben diese Beweise gegeben und ihm haben sagen lassen: Vitrum sulphuri concoctum ferruminatur in lapidem.

Wenn man das Glas mit dem Schwefel schmelzet, so erhält man eine dunkle und poröse Materie, aus welcher Funken fahren, wenn man sie mit dem Stahle schlägt; und diese Materie, die gewissen Stücken von der Lava

der feuerspeyenden Berge vollkommen ähnlich ist, hat in der That einen grosen Theil der Eigenschaften der Gattung derjenigen Lava, von welcher in dieser Abhandlung die Rede gewesen ist.

Nach den gemachten Erfahrungen getraue ich mir diese Eigenschaften des Glases mit Schwefel gekocht zu behaupten, und wenn iemand selbst sich von diesen Wahrheiten überzeugen wollte, so kann er folgende Erfahrungen wiederholen; ihre Ausübung ist auf das allergenaueste beschrieben.

Nehmet ein Pfund grün Glas, oder Glas, aus welchem man Bouteillen macht (man hat welches aus der Glashütte zu Seve gebraucht), laßt es glühend werden, und wenn es in diesem Zustande seyn wird, so werft es in kaltes Wasser; diese erste Operation hat keine andere Absicht, als das Glas desto leichter zu Staub zu machen: alsdenn pulverisiret das Glas in einem eisernen Mörsel, siebet es durch ein Haarsieb, und vermischet dieses pulverisirte Glas mit einem halben Pfund fein gepülvertem Schwefel. Dieser Mengsel bringt eine ganz sonderbare Erscheinung hervor; es giebt einen Geruch wie Schwefelleber, so wie ihn ohngefähr die Vermischung eines alkalischen Salzes mit Schwefel verursachen würde. Sollte denn etwan das Glas eine Veränderung leiden, wenn man es, um es desto leichter in Staub zu verwandeln, glühend werden läßt, ehe man es in das kalte Wasser wirft? Hat das Glas diese Eigenschaft schon an und vor sich selbst? Jedoch, diese Untersuchung gehöret nicht hieher.

Wenn die Vermischung des Schwefels und des Glases geschehen ist, so thut man es in einen Schmelztiegel; dieienigen, die man zu Paris verfertiget, haben uns zu dieser Operation geschickt geschienen; man deckt ihn mit seinem Deckel zu, und stellt ihn in einen Schmelzofen, man umgiebt und bedeckt ihn mit Kohlen. Wenn die Kohlen völlig angebrannt sind, so giebt man genau darauf Achtung, daß das Feuer unterhalten werde, man legt immer neue Kohlen daran, ehe dieienigen ausgehen, die den Schmelztiegel bedecken; der Schwefel scheint im Anfange der Operation ganz und gar zu verbrennen: man läßt das Gemischte am Feuer stehen, von welchem wir oben geredet haben, und welches man so heftig macht, als es möglich ist, indem man die Züge des Ofens vermehrt; man läßt hernach alles wieder kalt werden.

Wenn man hierauf den Schmelztiegel zerbricht, so findet man die Materie oben weit schwammigter, als auf dem Boden; aber alle seine Theile geben beym Anschlagen Feuer, und scheinen einander völlig ähnlich zu seyn.

Ich habe diese Erfahrung zweymal gemacht; die Materie stand das erstemal vier, und das zweytemal sechs Stunden lang am Feuer; es war inzwischen

zwischen wenig Verschiedenes in ihrer Zusammenschmelzung, sie waren fast gleich dichte, aber ihre Eigenschaften waren völlig einerley; unterdessen war das Feuer, an welches die zweyte Vermischung gestellt wurde, so heftig, daß der Backstein, auf welchen man den Schmelztiegel gesetzt hatte, zum Theil zu Glas wurde.

Es kann seyn, daß ein solches Feuer, wie es in den Oefen der Glashütten ist, diese Materie schmelzen könnte; sie schien mir aber doch viel härter, als das Glas, dessen man sich bediente, weil diese Materie die Eigenschaft hat, dasselbe zu schneiden, wie ein Kieselstein.

Da die Producte der ersten und der zweyten Erfahrung so verschieden waren, so muß man diese Erscheinung blos dem verschiedenen Verfahren zuschreiben, welches die beyden Künstler angewandt haben; der erste hat sein Glas in einem Mörser pulverisirt, ohne es vorher glühend werden zu lassen; der andere that das Gegentheil, und durch dieses Verfahren hat er die kleinen Theilchen des Glases besser aus einander gesetzt, und mehr Schwefel dazu gemischt. Der Schwefellebergeruch, der unter der Mischung des Schwefels und des Glases, welches vorher war glühend gemacht worden, ehe es pulverisirt wurde, entstund, beweiset deutlich, daß das Glas nach dieser Operation nicht mehr in dem Zustande sey, in welchem es vorher war; daher kommt ganz sicher die Verschiedenheit der beyden Operationen.

## Ueber die Ruinen von Persepolis (*).

[Vorgelesen am 2. May 1758.]

Die Einäscherung der Stadt Persepolis und die prächtige Verschwendung, die Alexandern verführte, den Pallast der persischen Könige zu verbrennen, ist eine von denjenigen historischen Begebenheiten, die iedermann aufmerksam und einen so allgemeinen Eindruck macht, daß alle Reisende seit zwey Jahrhunderten Gelegenheit genommen haben, von den prächtigen Ueberbleibseln dieser Hauptstadt zu reden, und selbst diejenigen, die sie wenig oder nur im Vorbeygehen angesehen, haben davon Meldung thun wollen.

Es

(*) S. Histoire de l'Académie Royale des Inscriptions & Belles-Lettres, T. XXIX. p. 118.

Es würde zu wünschen seyn, daß der Herr Graf von Caylus seine Reisen bis dahin verfolgt hätte. Die Geschicklichkeit, die er besaß, eine Sache genau anzusehen, und dasjenige, was er sahe, genau zu beschreiben, würde uns diese prächtigen Ruinen, die man das Grab einer mächtigen Monarchie nennen kann, auf das richtigste vor Augen legen. Das gründliche Studium, welches er auf das Alterthum, und besonders auf die Künste, gewandt hat, würde ihm die Verhältnisse der Bauart, welche die Beschaffenheit des Gebäudes verrathen, das Jahrhundert der Erbauung und die Nation, deren Werk es ist, fühlbarer gemacht haben. Die Reisebeschreibungen, die er sorgfältig zu Rath gezogen, haben bey ihm nichts als Zweifel erregt; ein vernünftiger Zweifel aber leitet viel näher zur Wahrheit, als eine verwegene Behauptung.

Garcias de Figueroa, Abgesandter des Königs in Spanien nach Persien, Pietro della Valle, Thevenot, Chardin, Gemelli, Kämpfer und Cornelius le Brün stimmen in Ansehung der Lage, der Anordnung und der Pracht dieser Denkmaale mit einander überein. Obgleich der Herr Graf von Caylus alle diese Beschreibungen genutzt hat; so haben ihm doch die beyden letztern weit gröfere Dienste gethan, als die andern. Cornelius le Brün war ein guter Zeichner, ohngeachtet der Dunkelheit und Weitschweifigkeit seiner Schreibart; man kann sich auf seine Genauigkeit verlassen; er hat sich an dem Orte drey Monate lang aufgehalten, um die Zeichnungen und Maase zu nehmen. Kämpfer war gelehrt; sein Aufenthalt in Persien dauerte zwey Jahre lang. Die Uebereinstimmung seiner Beschreibungen mit den Beschreibungen des Cornelius le Brün sind ein Beweis der Wahrheit. Die Verwandschaft dieser Denkmaale der Perser mit den ägyptischen äusert sich deutlich in der Erzählung des Kämpfers, obgleich dieser Reisende keine Kenntnis von den Verhältnissen hatte, welche diese beyden Nationen einander ähnlich machen können.

Der Herr Graf von Caylus theilet seine Abhandlung in sechs Abschnitte. Er beweiset 1.) daß das alte Persepolis das heutige Chelminar sey; 2.) daß die Stadt Persepolis noch lange nach Alexandern gestanden habe; 3.) giebt er eine Beschreibung von den Ruinen der Stadt Persepolis; 4.) beweiset er, daß die noch übrigen Ruinen nicht die Ruinen des alten Pallastes der persischen Könige sind, welchen Alexander verbrannte; 5.) daß es schwer zu bestimmen sey, ob die Perser vor dem Cyrus, oder dieser Prinz, oder seine Nachfolger das, was wir noch heutzutage sehen, haben bauen lassen; 6.) daß eben diese Schwierigkeit in Ansehung der Arsaciden übrig bleibe.

## Erster Abschnitt.

### Das alte Persepolis ist das heutige Chelminar.

Der Name Persepolis ist griechisch, und muß dieser Stadt von den Griechen gegeben worden seyn, welche den Gebrauch eines zusammengesetzten Worts in ihrer Sprache dem ursprünglichen Namen, den sie für barbarisch hielten, vorzogen. Aber welches war dieser ursprüngliche Name, der seine Ableitung ohne Zweifel in der Landessprache hatte? Dies weis man nicht. Einige Schriftsteller haben behauptet, daß die Hebräer diese Stadt **Elymais** genennt, so wie sie Persien den Namen **Elam** gegeben hätten: allein diese Meinungen sind eben so leicht zu widerlegen, als zu erfinden.

Diese alte Stadt, oder vielmehr ihre Ruinen, sind heutzutage unter dem Namen **Chelminar** bekannt, ein Wort, welches **vierzig Säulen** bedeutet. Dies kommt einigermasen mit dem Eindruck der Gröse überein, welchen diese Säulen zu machen im Stande sind. Es ist eine bestimmte Zahl, die in der persischen Sprache blos eine unbestimmte Zahl ausdrücket, um einen Innbegriff von vielen Gebäuden kennbar zu machen. Die Perser brauchten diese nämliche Redensart, um Ispahan und andere grose Städte zu bezeichnen.

Chelminar, welches die Geographen auch **Estakar** nennen, liegt unter dem dreysigsten Grad, vierzig Minuten, Norderbreite, in der Provinz Fars, Südost von Ispahan und Nordost von Shiras.

Diese Lage ist keinem Zweifel unterworfen. Die geographischen Umstände, der Bericht der alten Schriftsteller und der neuern Reisenden kommen völlig in diesem Punkt überein. Die Schönheit der Gegend hat viel zum Rufe dieser Stadt beygetragen. Sie ist am Fuse zweyer Berge, die ein sehr weites und vom Flusse Araxes durchströmtes Thal formiren, angelegt. Es ist dies ein kleiner Fluß, der heutzutage **Bendemir** heißt. Alexander ließ, nach dem Diodor (*), seine Armee darüber gehen; Q. Curtius (**) sagt, daß der Araxes nur zwanzig Stadien von Persepolis entfernt wäre. Cornelius le Brün, der bey seiner Reise von Chelminar nach Raxi-Rustan nothwendig diesen Fluß passiren mußte, sagt, daß, wenn man eine Brücke antreffen wolle, man einen Umweg von ohngefähr zwey Meilen machen müsse; allein der Weg konnte wohl ehedem nicht so weit von der Stadt entfernt seyn, zumal da die Ebene heutzutage von zwey Kanälen durchschnitten ist, um das Erdreich fruchtbar zu machen, hauptsächlich aber, um die Reißfelder zu wässern.



(*) B. XVII. (**) B. XV.

## Der zweyte Abschnitt.

### Die Stadt Persepolis hat noch lange nach Alexandern gestanden.

Nachdem Q. Curtius die Ausschweifungen des Alexanders und den Brand, der die Folge davon war, erzählt hat, so setzt er hinzu, daß diese mächtige Stadt, deren Stärke Griechenland zittern machte, in einen so kläglichen Zustand gerathen sey, daß sie sich seit so vielen Jahrhunderten nicht wieder habe erholen können, und daß man keine Spur mehr davon antreffen würde, wenn nicht der Araxes ihre alte Lage bezeichnete. Diesem Zeugnis zufolge, welchem der pathetische Ton ein Ansehen verschafte, war man allgemein überzeugt, daß Persepolis nicht mehr nach Alexandern gestanden habe. Die Beyspiele der menschlichen Schicksaale machen iederzeit einen lebhaften Eindruck; man findet eher ein Vergnügen daran, sie zu vergrösern, als ihnen zu widersprechen. Es ist wahr, daß durch die Eroberung des Alexanders Persepolis viel von seinem alten Glanze verlor. Die Griechen, die uns allein von der Geschichte der Perser unterrichtet, haben von dieser Stadt zu reden aufgehört, seitdem sie aufhörte, ihnen wichtig zu seyn, und ihr Stillschweigen hat Anlaß gegeben zu glauben, daß sie nicht mehr stünde. Unterdessen ist es gewiß, daß sie nicht ganz zerstört worden ist.

Selbst nach dem Q. Curtius ließ Alexander die Vestung stehen. Er ließ daselbst einen Statthalter mit einer Besatzung von drey tausend Macedoniern. Diese Schonung gab ohne Zweifel den Einwohnern ein Mittel, sich wieder zu erholen. Man hat hiervon zuverlässige Beweise. Diodor von Sicilien (*) macht eine weitläuftige Beschreibung von einem grosen Opfer, welches Peucestes, Satrape von Persepolis, den Göttern darbrachte, unter die er den Alexander und Philipp rechnete. Er beschreibt hernach das prächtige Fest, welches dieser Satrape der ganzen Armee des Eumenes zu Gefallen anstellte. Die Bedienung des Satrapen von Persepolis setzt zum voraus, daß diese Stadt noch immer die Hauptstadt einer Statthalterschaft war. Das zweyte Buch der Maccabäer (**) giebt einen noch stärkern Beweis, und dieser Beweis fällt hundert und sechzig Jahre später, als Alexander gelebt hat. Der Verfasser sagt, Antiochus Epiphanes, König in Syrien, wäre Willens gewesen, den Tempel und die Stadt Persepolis zu plündern. Hieraus kann man nicht allein sehen, daß diese Stadt noch stunde, sondern daß sie auch noch genug Reichthümer besaß, die Habsucht eines der mächtigsten Monarchen zu reitzen.

Man

(*) B. XVIIII. (**) Kap. 9.

Man siehet auf dem Stück von einer Treppe andächtige und moralische Denksprüche in arabischer Sprache, die seit Mahomeds Tod in Gebrauch kamen, und in diesen findet man den Namen des Ali. Die Gröse und Schönheit dieser Charaktere, die auf einer so harten Materie ausgedrückt sind, machen es wahrscheinlich, daß die Stadt noch bewohnt war, als sie eingegraben worden sind. Ein Reisender, man mag ihn auch für noch so andächtig halten, hat weder Bequemlichkeit noch Muse genug, mit grosen Kosten so prächtige Innschriften einzugraben, die überdies in einer Wüste sehr unnütz seyn würden.

## Der dritte Abschnitt.

### Beschreibung der Ruinen von Persepolis.

Ehe der Herr Graf von Caylus diesen Abschnitt anfängt, so errinnert er, daß er nur bey dem Theil der Ruinen stehen bleiben wolle, der ihn wegen der Aehnlichkeit, die sie mit dem ägyptischen Geschmacke haben, aufmerksam gemacht hat.

Die Mauern der Terrasse, die von marmornen Quaderstücken, welche meistens dreyzehn bis vierzehn Fus lang und sieben bis acht Fus hoch sind, aufgeführet und gebauet sind, formiren eine Esplanade, auf welcher die Gebäude, die noch übrig sind, angelegt sind. Diese Mauern haben nur drey Vorderseiten, indem die vierte an den Berg stieß. Die Höhe dieser Mauern ist nach der Beschaffenheit des Erdreichs, auf welchen sie aufgerichtet sind, ungleich; die allgemeinste Höhe ist achtzehen bis ein und zwanzig Fus; an einigen Orten ist sie geringer. Diese Höhe muß ohngefähr eben die seyn, die ehemals war; denn der Grund eines Marmorberges konnte nicht anders erhöht werden, als durch eine Menge Schutt, und da die Fütterungen nie über den Boden der Esplanade hinaus laufen und sich noch in gutem Zustande befinden, so hat nichts die Ebene dieser Oberfläche ändern können, obgleich der durch den Wind zusammengetriebene Sand einige kleine Hügel daselbst gemacht hat, welche Cornelius le Brün sorgfältig bemerkte.

Eine Seite der Mauern von dieser Terrasse hat beynahe sechs hundert Fus von Norden gegen Süden, und eine andere dreyhundert und neunzig von Westen gegen Osten; wenn man nun die gemeinen Schritte ganz genau zu zwey Fus sechs Zoll, nach dem Maase des pariſischen Fuses rechnet, so würden die sechs hundert Schritte mit drey hundert und neunzig multiplicirt, ein wenig mehr als sieben und zwanzig Morgen Landes ausmachen: allein es ist

schicklicher, den gemeinen Schritt zu verstehen, der beym ordentlichen Gehen gebraucht wird, welches dann an den Schritten zwey bis drey und zwanzig Zoll mehr bringen, und zwanzig Morgen Landes betragen würde.

Diese Arbeit scheinet die menschlichen Kräfte zu übersteigen. Welch ein Unternehmen, eine Esplanade von zwanzig Morgen Landes auf dem Abhange eines Marmorberges anzulegen, von welchem man hat abschlagen und den man hat ebenen müssen, um den hervorstehenden Theil nach einer für die Terrassen schicklichen Höhe zu erheben! Diese Arbeit ist derjenigen gleich, die man in Aegypten anwenden mußte, mit dem Meisel den Felsen, auf welchem man die grosen Pyramiden von Memphis anlegte, zuzubereiten. Aber was noch weit mehr Mühe, Kosten und Jahre erfordert haben muß, sind die unterirrdischen Gänge. Sie durchkreuzen diesen Raum auf vielerley Weise, sie durchbrechen den Berg, sie sollen sich sogar weit hinein erstrecken. Man siehet davon einige, deren Höhe 6, und die Breite zwey Fus beträgt, und andere, die auf allen Seiten nur zwey Fus haben. Diese letztern haben nicht anders verfertigt werden können, als durch von oben hineingebrochene Oefnungen, und die Härte des Marmors, woraus dieser Berg bestehet, ist auserordentlich. Cornelius le Brün konnte es mit Hülfe eines Steinmetzens, der mit den nöthigen Werkzeugen versehen war, nach unendlicher Mühe erst dahin bringen, eine kleine hervorstehende Figur abzulösen, die er mitnehmen wollte. Es ist wahr, daß dieser Reisende, ohngeachtet der vorher angeführten Erfahrung und der Politur aller Ueberbleibsel, die die Festigkeit ihrer Materie beweisen, es niemals anders, als einen lebendigen Felsen nennet; daher man schliesen kann, daß er die Natur des Marmors wenig gekannt, und daß er um so viel weniger in seinen Erzählungen verdächtig sey, da er die Schwierigkeit der Ausführung nicht empfand, und also nichts vergrösert haben wird.

Die prächtigen Ruinen, die das Sujet der Abhandlung des Herrn Grafen von Caylus ausmachen, liegen auf der Esplanade. Man kann nicht mit Gewisheit den Gegenstand ihrer Bestimmung ausmachen: aber nach den verschiedenen Aussichten, die Cornelius le Brün abgezeichnet hat, kann man urtheilen, daß diese Gebäude nicht nach einerley Riß aufgeführt worden sind. Man unterscheidet in dem ganzen Umfange der Esplanade fünferley ganz verschiedene Gebäude, und unter dieser Zahl siehet man drey, die niemals mit den andern haben vereinigt werden können, weder durch die Gegeneinanderhaltung der Ueberbleibsel von ihrer Höhe, noch durch die Distanz der Plätze, die sie einnehmen.

Zwey von diesen Gebäuden sind ansehnlicher gewesen, als die andern, und sind es noch. Sie sind auf der Seite der Haupttreppe angelegt; ob sie

gleich

gleich in allen ihren Theilen verschieden sind, so hatten sie doch eine besondere Verbindung haben können. Sie sind sehr nahe beysammen, und beyde sind auf einer zweyten innern Terrasse angelegt, die sich über die erstere erhebt.

Man steiget auf diese beyden verschiedenen Terrassen auf Treppen von verschiedener Grösse. Man rechnet derselben bis sieben. Die Vornehmste mit einer doppelten Seitenlehne ist an der größten Vorderseite der Terrasse angebracht. Die Stufen sind sieben und zwanzig Fus und sieben Zoll lang. Die andern Treppen sind kleiner und besser oder schlechter erhalten; aber sie sind von einerley Arbeit, das ist, sie sind in den Berg gehauen, oder von aneinander haftenden Theilen zusammengesetzt, aber so gros, daß man bisweilen sechs bis sieben Stufen aus einem einzigen Block gehauen siehet. Diese Treppen sind blos wegen ihrer Grösse und wegen der Zierrathen ihrer Seitenlehnen von einander verschieden. Einige sind mit Basreliefs, welche Processionen oder Opferaufzüge, Gefechte der Menschen mit Thieren, oder der Thiere mit einander vorstellen, versehen (*). Die Figuren dieser Basrelief sind auf persische Art gekleidet; aber die Vorstellung ihres Ganges auf einer Linie ist derjenigen ähnlich, die wir so häufig auf den ägyptischen Denkmaalen sehen. Die Verschiedenheit bestehet 1.) darinnen, daß die ägyptischen Figuren hohl gearbeitet sind, um desto länger zu dauern: hingegen sind die Figuren zu Persepolis erhaben, damit sie besser in die Augen fallen sollen. 2.) Jene haben auseinandergesetzte Beine, welches ein vortheilhafter Vorzug für die Bildhauer von Persepolis seyn könnte, wenn man genau wüßte, zu welcher Zeit die Aegypter angefangen haben, ihren Figuren durch die Auseinandersetzung der Beine mehr Bewegung zu geben. Die Figuren zu Persepolis haben zwey Fus und neun Zoll in die Höhe; sie sind durch gewisse Bäume von einander abgesondert, die wie Pyramiden geschnitten sind, und in einer gewissen Entfernung von einander stehen, so wie man auf der isischen Tafel Pflanzen und Blumen vor oder hinter einer sehr grosen Anzahl von Personen gewahr wird.

Auserdem waren die drey Gebäude, die von den zwey vornehmsten verschieden sind, ohne Zweifel von einer schlechtern Bauart, wovon keine Spur mehr übrig ist. Sie mußten zu einem gewissen Dienste bestimmt gewesen seyn, und nahmen den Rest dieses grosen Platzes ein. Hier findet sich ein Einwurf: Alle Reisende, die diese Ruinen beschreiben, kommen einmüthig über die Gleichheit des Terrains dieser Esplanade mit einander überein; inzwischen müßte doch der Schutt von diesen ungeheuren Gebäuden sehr merkliche Ungleichheiten verursacht haben. Der Herr Graf von Caylus antwortet, daß man

(*) S. Pl. I. Buchst. A.

man diese Gleichheit als einen Beweis des grosen Alterthums dieser Ruinen und von der langen Dauer der Stadt Persepolis nach den Eroberungen des Alexanders betrachten könne. Die nach und nach angewandte Arbeit der Einwohner wird den Platz durch Wegräumung dieses unermeßlichen Schuttes, welcher ihnen Materialien zu ihrem Gebrauch darbote, gereinigt haben.

Die Bestimmung dieser Gebäude mag nun gewesen seyn, welche sie will, so ist gewiß, daß die Baustelle weder glücklicher noch prächtiger seyn konnte. Sie ragt über eine fruchtbare Ebene empor, die von einer Kette von Bergen umkränzt ist, deren Dürre mit ihr einen vortreflichen Contrast ausmacht und auf eine verborgene Art dem Geist ihre Schönheiten stärker empfinden läßt; sie zierte die Ebene durch den prächtigen Anblick der Säulen, der bedeckten Gänge und anderer Ausschmückungen. Diese prächtigen Werke lagen auf diesen Bergen, die mit ihren Schlössern bedeckt waren und ein enges Thal bildeten, in dessen Mitte man einen Theil der Stadt sehen konnte. Zu eben der Zeit, wenn das Auge durch eine so glückliche Lage entzückt wurde, konnte der Verstand nicht ohne Erstaunen über die unermäßlichen Kosten und über die Reihe von Jahren, die zur Zurüstung der Baustelle, zum Durchbrechen der unterirrdischen Gewölbe, zur Aufführung der Gebäude und zu so vielen Verzierungen nöthig waren, nachdenken. Man muß gestehen, daß die Geschichte und die alten Denkmaale wenig Gegenstände zeigen, die eine solche Standhaftigkeit zu Ausführung einer so grosen Idee erfordert hätten.

Was die Bestimmung dieser Gebäude betrift, so ist der Herr Graf von Caylus geneigt zu glauben, daß sie dem Dienste der Götter gewidmet waren, und daß ein oder mehrere Tempel da gestanden, und daß die Stadt hinter den Bergen und in dem engen Thale, welches an die Tempel stieß, angelegt war. Cornelius le Brün nennt diese Ruinen den **Pallast des Darius**: aber, sagt der Herr Graf von Caylus, würde man zu einem Pallaste einen solchen Zugang gemacht haben, der dem Zugange dieser Treppen gleich ist? und, wenn man Befestigungen, die in einer gewissen Entfernung von einander liegen, annimmt, um diesen Pallast für den Zufällen eines freystehenden Hauses zu versichern; wenn man diese Terrassen der Gebäude einfasset, so wird dieser Ort der schönen Aussicht auf die Ebene beraubt werden, man wird zugleich dieser Ebene einen Anblick entziehen, der eben so prächtig ist, als der Anblick dieser Gebäude. Hier stimmt vielmehr alles mit einem Tempel zusammen. Ein Ort, der dem Dienste der Götter gewidmet ist, will frey stehen. Der leichte Zugang ziehet die Leute an sich, die Menge der Gegenstände, die man entdecket, erhebt den Verstand und zeigt ihm die Vorstellung

dieses

dieses unermeßlichen Weltgebäudes, welches der wahre Tempel der Gottheit ist, und von welchem die andern Tempel nur Bilder sind.

Der Herr Graf von Caylus hält sich hier einen Augenblick auf, um die Aehnlichkeiten zu betrachten, welche diese Ruinen mit den Werken der Aegypter zu haben scheinen. Die von den größten Marmorquadern gebildete Baustelle und die in den Berg gegrabenen Gänge beweisen, daß man keine Mühe und Arbeit geschont habe. Dergleichen Unternehmungen konnten nichts anders, als die Ehrbegierde, der Nachwelt bekannt zu werden, zum Grunde haben. Dies war auch die Leidenschaft der Aegypter, und sie wandten die nämlichen Mittel an, um ihr Genüge zu leisten. Alles, bis auf die Anlegung des Pflasters, trägt bey den Ruinen von Persepolis das Merkmaal der Begierde, auf die künftigen Jahrhunderte zu kommen, an sich. Es zeigt sich dies vorzüglich an der Esplanade, die zugleich die Beobachtung des Ebenmaases beweiset. Sie ist von Marmorstücken, die eine Breite von acht Fus einnehmen, gebildet. Einige von den Blöcken, die es ausmachen, haben zehn Fus in die Länge. Der Zutritt zu der einen Treppe ist mit noch grösern Stücken gepflastert; ihre Länge ist bis vierzehen und ihre Breite bis acht Fus. Der Gebrauch dieser grosen Blöcke war in Aegypten so gemein, daß es unnöthig ist, diese Gleichförmigkeit lange zu beweisen.

Man siehet ein groses aus einem einzigen Stück Marmor gehauenes Becken, welches am Fuse des Berges liegt. Eine ähnliche Ausführung in dem nämlichen Geschmacke, aber weniger beträchtlich, ist die Capelle von einem einzigen Stein, welche man in Aegypten im Tempel der Latona, von welchem Diodor (*) redet, sahe. Dieses ovalrunde Becken hat zwanzig Fus, und weiter unten siebenzehen Fus und fünf Zoll. Der Rand desselben ist vierthalb Fus über dem Boden erhaben. Es ist wahrscheinlich, daß das Wasser eines Springbrunnens darinnen aufgefangen wurde. Die in den Berg gebrochenen Gänge unterstützen diese Muthmasung.

Cornelius le Brün redet im Vorbeygehen von einer Kütterde, welche den Zutritt zu einer von den Treppen bedecket. Es wäre zu wünschen, daß er ein Stück von dieser Materie mitgenommen hätte, damit man sie untersuchen könnte. Diese Komposition kann einfach und bekannt seyn; sie kann blos aus klaren, durchgesiebten und mit Kütte vermischten Marmorstückchen bestehen. Aber es würde dienlich seyn, wenn man sich davon versichern könnte, um die Neugierde des Lesers stillen zu können. Denn die Alten haben eine unzählige Menge

(*) S. das zweyte Buch.

Menge von nützlichen Kenntnissen und Wissenschaften besessen, die sehr vortheilhaft seyn würden, wenn man sie wieder fände.

Die Säulen sind heutzutage der vorzüglichste Gegenstand dieser Ruinen. Einige haben ihre Knäufe behalten, andere haben sie verloren. Die stärksten von ihnen, die noch stehen, und deren Anzahl am größten ist, haben siebenzig bis zwey und siebenzig Fus in der Höhe, und siebenzehen Fus und sechs Zoll in der Dicke (*). Sie scheinen keine Art von Bauchung gehabt zu haben; sie sind aber doch nicht von einerley Verhältnis. Man siehet einige vor der Haupttreppe, deren Höhe nur vier und funfzig und die Dicke vierzehen Fus hat. Der Schaft derselben bestehet gemeiniglich aus drey Stücken; selten ist er aus vieren zusammen gesetzt. Die Säulen sind ihre ganze Höhe hindurch gehöhlt (cannalées); aber ihre Höhlungen (cannelures) sind nicht so bearbeitet, wie die an den ägyptischen Denkmaalen, welche gemeiniglich Zwischenräume von Bäurischwerk haben. Man findet aber doch darunter einige Schäfte, die ganz glatt und ohne Zwischenräume sind. Die Knäufe sind von einer Verzierungsart, die sich sehr schwer beschreiben läßt, und gleichen den federförmigen Zierrathen (panaches). Sie bestehen fast alle aus fünf Stücken. Man findet unter den Ruinen von Luzzor und unter vielen Ruinen, die sich bey dem ersten und zweyten Wasserfall befinden, Knäufe, welche zwar mit andern Stücken versehen sind, aber doch eine gewisse Aehnlichkeit mit diesen hier haben. Aber, was man nicht in Aegypten findet, ist ein Kranzwerk, welches man an den meisten Säulen zu Persepolis siehet; es bestehet aus Thieren, und hauptsächlich aus liegenden Kameelen. Die Füse aller dieser Säulen (**) sind rund und von eben der Ausführung, wie die Säulen; sie sind aus einem Stück und wie eine Glocke gebildet; der Umfang der größten ist vier und zwanzig Fus und fünf Zoll, und ihre Höhe vier Fus und drey Zoll; das Simsenwerk hat einen Fus und fünf Zoll in die Dicke. Die Verzierungen, die nur dreyerley Verschiedenheiten zeigen, sind den Verzierungen an den Karnießgesimsen gleich, die um die bedeckten Gänge und um die Fenster, von welchen bald geredet werden wird, herlaufen; sie sind nämlich mit einer Art von Höhlungen oder Laubwerk geziert. Die Säulenweiten sind beynahe alle von zwey und zwanzig Fus und zwey Zoll.

Diese Füse und Knäufe sind nicht sklavisch nachgeahmt, welches wir auch von den ägyptischen Denkmaalen wissen. Aber, fragt der Herr Graf von Caylus, ist diese freye Art die Baukunst zu treiben etwan eine Folge der Gemeinschaft von Persepolis mit Aegypten? Die Säulenordnungen wurden erst in Hetrurien

(*) S. Pl. I. Buchst. B. (**) S. den Buchst. C.

rien und in Griechenland erfunden; vor dieser Erfindung waren die Verhältnisse durchgehends in Aegypten willkührlich, und erlaubten dem Baumeister, in einer Art von Verzierung, die der Gröse und Majestät fähig ist, seinem Willen zu folgen.

Einige Gebäude, welche Cornelius le Brün Hallen (Portiques) nennet, sind wahrscheinlicher Weise gröfere und kleinere Thore. Die meisten sind verdorben, und beynahe alle Nebenpfeiler und Seitenpfosten sind ihrer Verzierungen beraubt, man kann also nicht von der Breite ihrer Oefnung urtheilen. Die Basrelief, mit denen sie geziert sind, können noch einen Begriff von ihrer Pracht geben, ohne daß es möglich wäre, ihr allgemeines oder besonderes Object einzusehen.

Die vier Seitenpfosten (*), die man zuerst siehet, und die sich dem Auge zeigen, wenn man oben auf die Haupttreppe kömmt, stehen zwey und zwey, sind nach der Schnur und nach einer schicklichen und prächtigen Entfernung gesetzt. Sie sind mit Figuren von Thieren, die in dem dicken Mauerwerk stehen, geziert, nach dem Geschmack, den man in diesem Lande gesticht zu haben scheinet, und stehen an der innern Fläche der Thore. Die Thiere nehmen, ein iedes besonders, die Breite des Massifs ein, das ist, sie haben zwey und zwanzig Fus von den Enden ihrer Vorderbeine an bis an die Hinterbeine. Ihre Köpfe, ihre Brust und ihre Füse gehen über das ganze der Seitenpfoste, an welcher sie angebracht sind, hervor. Sie sind vierzehn Fus hoch, und nehmen die Höhe von vier Steinschichten ein. Zwey von diesen Thieren stellen Löwen vor, die aber etwas von der Natur des Pferdes an sich haben, ein Fehler, der blos der Unwissenheit des Bildhauers zugeschrieben werden muß. Die beyden andern Thiere, deren Richtung entgegen gesetzt ist, haben Flügel und Menschenköpfe; dies ist die Sphynx der Aegypter. Zu Chardins Zeiten waren die Köpfe dieser Sphynxe besser erhalten, als zu der Zeit, da sie Cornelius le Brün abzeichnete. Man siehet in den Rissen des Chardins, daß diese Köpfe bärtig waren, und einen runden Aufsatz hatten, der sich mit einer Art von Krone endigte, welches dem ägyptischen Geschmacke gemäs ist. Aber ein Umstand, welcher die Vermischung dieses doppelten Geschmacks, den man an diesen Denkmaalen bemerkt, anzeigt, ist, daß die Mähnen und die gröbsten Haare dieser erdichteten Thiere durch kleine Knöpfe ausgedruckt sind, oder vielmehr durch Grenetis (**), eine Art von Ar-



(*) S. Pl. I. Buchst. D. E.

(**) Eine Zierrath am Rande der Münzen, welche wie an einanderhängende Knöpfgen aussiehet.

heit, die in Aegypten nicht im Gebrauch war, welche die Unwissenheit erzeugt hat, und die den Persern eigen zu seyn scheinet. Dieses Verfahren der Perser hat der Herr Graf von Caylus schon anderswo (*) erklärt.

Bey Gelegenheit des Platzes, der in diesen Hallen den verschiedenen Figuren von Menschen und Thieren eingeräumt ist, bemerket der Herr Graf von Caylus, daß diese prächtige Simplicität die ältesten Bildhauerarbeiten übersteige, und beruft sich deswegen auf zwey Beyspiele. Das erste ist das Denkmaal der Semiramis, wovon man eine ausführliche Erklärung in einer Abhandlung des Herrn d' Anville, die in den Memoiren der Akademie stehet, nachsehen kann (**).

Die Geschichte von Peru giebt das zweyte Beyspiel von dieser Art der Bildhauerey her. Garcilasso de la Vega, von dem Geschlechte der Incas, ein rechtschaffener Mann, der unter den spanischen Truppen diente, erzählt folgendes (***): „Der vierte Prinz von der Monarchie der Incas bezwang „die Stadt Tiahunacu, welche zwanzig oder fünf und zwanzig Meilen von „der Stadt Cusco liegt, und in welcher man unglaublich grose Gebäude an„traf. Es war ein entsetzlich hoher von Menschenhänden gemachter Berg. „Diese Nachahmung der Natur war auf grosen Massen von gekütteten Stei„nen angelegt. Man sahe darauf zwey steinerne Riesen mit schleppenden Ge„wänden und einer Mütze bekleidet. Sie waren durch die Zeit sehr beschä„digt, und schienen von einem hohen Alterthume zu seyn. Eine sehr lange „Mauer war von so grosen Quaderstücken gebaut, daß man nicht begreifen „kann, wie sie die menschlichen Kräfte hatten fortbringen können, zumal, da „die Steinbrüche und die Felsen sehr weit entfernt waren.„ Der Herr Graf von Caylus bemerkt hier, daß man dem Eindrucke, welchen diese Mauer auf die Incas machte, die grosen Unternehmungen von dieser Art zuschreiben müsse, welche sie in der Folge ausgeführt haben. Man kennet den Umfang der ungeheuern Massen und die auserordentliche Grösse der Steine, welche die Incas zur Erbauung des Sonnen- und Mondentempels und zu ihren Befestigungen gebraucht haben. Werke, die desto bewundernswürdiger sind, da ihre Ausführung blos der Geduld der Arbeiter und der Vervielfältigung einfacher Kräfte ohne Hülfe einer einzigen Maschine zuzuschreiben ist.

Garcilasso sagt ferner: „Man sahe auch daselbst viele auserordentliche „Gebäude, vornämlich grose Thore, die fast allemal aus einem einzigen Stein „gemacht waren. Es gab einige von dreyßig Fus in die Länge, funfzehen „Fus

(*) Antiquités &c. Vol. II. pl. XI. (**) S. Vol. XXVII. hist. p. 159.
(***) Geschichte von Peru. Paris 1744, 2 Bände in 12.

„Fus in die Breite und sechs Fus in die Dicke.„ Diese Blöcke von einem so grosen Umfang, sagt der Herr Graf von Caylus, haben zu viel Aehnlichkeit mit Aegypten und mit Persepolis, als daß sie nicht Aufmerksamkeit verdienen sollten.

„Die Einwohner des Landes, fährt Garcilasso fort, sagten, daß diese „Gebäude vor der Regierung der Incas gemacht worden wären;„ und der Verfasser setzt hinzu: „Diese Gebäude scheinen nicht vollendet worden zu seyn.„ Der Herr Graf von Caylus bemerkt, daß man weder der Erzählung dieser Völker, was die Zeit betrift, noch dem Urtheile derjenigen trauen müsse, die von dem Zustande dieser Denkmaale entscheidend gesprochen haben. Ueberhaupt hat alles, was verwüstet ist, viele Aehnlichkeit mit dem, was unvollkommen geblieben ist.

„In der nämlichen Gegend, setzt Garcilasso hinzu, und an den Ufern „des Sees, der die Mauern dieser Stadt benetzet, ist ein Haus, dessen Wän„de, Saal, Decke, Dach und Thüren aus einem einzigen Steine sind. Die „Bedeckung siehet aus wie Stroh, womit die Indianer ihre Häuser bedecken. „Man siehet auch daran viele Statuen, welche Männer und Weiber vorstel„len. Einige halten Gefäse in den Händen, und haben eine Stellung, als „wenn sie trinken wollten; andere sitzen; andere sieht man stehen; derjenigen „nicht zu gedenken, die über einen Bach, welcher den Ort, wo sie versammelt „sind, quer durchläuft, gehen zu wollen scheinen. Es sind Weiber mit Kin„dern, wovon einige an den Brüsten ihrer Mütter liegen, andere ihnen zur „Seite gehen, andere sich an ihre Kleider halten; alle aber befinden sich in „verschiedenen Stellungen.„

Der Herr Graf von Caylus ist weit entfernt, diese Denkmaale für barbarisch anzusehen. Die Nachahmung der Natur, der wahre Gegenstand aller Künste, scheinet ihm auf eine vollkommene und wahrhaft prächtige Weise durch den Ausdruck dieser simpeln und natürlichen Handlungen getroffen worden zu seyn. Dies sind, sagt er, Abbildungen von runderhabener Arbeit; ie simpler die Handlung daran ist, desto mehr wahre Pracht zeiget die Auszierung. Lasset uns auf einen Augenblick die Gewohnheit vergessen, nach welcher wir Figuren sehen, wie sie von unsern Bildhauern und selbst von den Griechen vorgestellt werden, und laßt uns sehen, ob Menschen, die aufgerichtet und auf Säulengestelle, welche kaum den nöthigen Raum sich zu erhalten hergeben, gebracht sind, Vorstellungen seyn, welche weder den Verstand, noch die Nachahmung der Natur beleidigen. Endlich scheinet diese Erzählung des Garcilasso mit dem Berg, der auf Befehl der Semiramis aufgeführt worden ist, und mit den Ruinen von Persepolis, in Ansehung der

allgemeinen Begriffe der Bildhauerkunst, Aehnlichkeiten zu zeigen. Und diese Aehnlichkeiten, die sich in Aegypten gleichsam in ihrem Mittelpunkte vereinigen, verschaffen wenigstens grose Aussichten.

Nach dieser Vergleichung der Denkmaale des alten Mediens und Peru mit der erhabenen Bildhauerarbeit zu Persepolis, kommt der Herr Graf von Caylus zurück auf die Beschreibung der Ruinen, die er in dieser Abhandlung vorlegt. Man siehet bey dem Buchstaben F der ersten Platte und G der zweyten, eine Zeichnung der Thore und der Fenster, die die Zeit verschont hat. Sie sind oben herum mit einer Art von Karnieß oder Gebälke von einer gewissen Rundung oder Aushöhlung besetzt. Diese Stücke der Baukunst sind ganz und gar ägyptisch, und machten einen Theil von der länglich viereckigten Fläche aus, die man auf der zweyten Terrasse wahrnimmt. Beynahe alle diese Körper sind von einer ungleichen Höhe und von verschiedenem Verhältnis: sie hatten aber doch unter sich Aehnlichkeiten, von welchen man heutzutage unmöglich urtheilen kann. Einige sind offen, andere haben wirklich geblendete Oefnungen. Aber das gröste von diesen Thoren, mit F bezeichnet, läßt an einer seiner innwendigen Seiten eine grose nach der Natur gemachte Figur sehen, die in erhabener Arbeit vorgestellt ist, und welcher eine andere mit einem Sonnenschirm folget. Auserdem geben Werke von dieser Gattung, die mit so wenig Zwang vorgestellt sind, und vielleicht hierinnen die ägyptischen, die wir bewundern, übertreffen, grose Begriffe vom Prächtigen, und zwar um so viel mehr, da viele dieser Thore aus einem einzigen Block Marmor verfertiget sind. Man muß den Aegyptern den ersten Begriff dieser Vereinigung des Prächtigen und des Dauerhaften im Bauen beylegen. Die Zeichnungen des Cornelius le Brün stellen eine grose Anzahl von diesen Thoren vor, und man kann nicht zweifeln, daß viele zum Aus- und Eingehen dienten und dem marmornen Thore ähnlich sind, welches auf einer kleinen Klippe bey der Insel Naxos stehet, und in den Reisen des Tournefort beschrieben ist. Es bestehet aus drey Stücken, die durch kupferne Klammern zusammen gehalten werden. Man mag nun aber ähnliche Monimente, die von den benachbarten Völkern Aegyptens nachgeahmt, oder von den Aegyptern selbst errichtet worden sind, finden, in welchem Lande man will, so muß man immer erstaunen, daß dergleichen Stücke stehen geblieben sind, und daß sie der völlige Verfall des Gebäudes, mit welchem sie verbunden waren, nicht nach sich gezogen hat.

Der ägyptische Geschmack ist an den Zierrathen, die an dem Innersten der Thore H und I erscheinen, sehr merklich. Die Charaktere, die auf einem dieser Stücke stehen, und hauptsächlich über den geflügelten Löwen, der

mit

mit E bezeichnet ist, sind allen Gelehrten in Europa unbekannt: aber ihre Anordnung in den Einfassungen der Figuren verräth auch eine Aehnlichkeit mit den ägyptischen. Es ist eben die Ordnung und Stellung, wie auf der isischen Tafel.

Der Herr Graf von Caylus hält sich nur bey den Gegenständen auf, die einige Gleichförmigkeit mit Aegypten anzeigen können, folglich thut er einer Figur Meldung, welche man auf vielen Seitenpfosten siehet, und unter andern auf zweyen, die mit H und I bezeichnet sind; eben diese Figur ist gröser vorgestellt unter dem Buchstaben K. Ihr Bart und ihre Kleidung entfernen sich von den ägyptischen Gebräuchen; aber sie erscheint immer sitzend. Ihr Stuhl ist mit einem Fustritte versehen, welcher Gebrauch seinen Ursprung in Aegypten genommen zu haben scheint. Endlich hält sie auch ein Zepter oder einen langen Stock, welchen man auf den Monimenten ebendieses Landes bemerkt. Schwerer ist es, den Grund von einer andern kleinen Figur anzugeben, welche man gemeiniglich über diesen Alten vorgestellt siehet (*). Sie schwebt in der Luft, und wird auf einem Dinge getragen, welchem niemand eine Benennung giebt. Herr Hyde (**) will, daß der sitzende Mann ein König sey, und daß die Figur, die in der Luft schwebt, die Vorstellung seiner Seele sey, die zur Sonne hinauf steiget. Der gelehrte Engländer konnte sich zur Ehre seines Systems nicht enthalten, unter den Monimenten der Hauptstadt in Persien wenigstens eine geringe Anzeige der Religion des Zoroasters zu finden. Der Herr Graf von Caylus ist geneigt, ihm in Ansehung dieses Punktes alles zuzugestehen, was er verlangt, wenn ihm nur Herr Hyde erlaubt, diese kleine Figur, sie sey Seele oder Körper, auf einem Käfer zu setzen, dessen Flügel ausgebreitet sind. Die ganze Welt weiß, daß der Käfer in Aegypten die symbolische Vorstellung der Gottheit war. Es ist merkwürdig, daß diese kleine Figur unter allen andern zu Persepolis die einzige ist, die Herr Hyde zu seinem Systeme brauchen konnte. Man findet hier keine Anzeige der Anbetung des Feuers; dasjenige, welches man auf den Altären zweyer Gräber vorgestellt siehet, hat nichts besonderes, und nichts, das nicht auf alle alte Religionen passen sollte.

Nachdem der Herr Graf von Caylus die Ruinen der Esplanade untersucht hat, so gehet er zu den Gräbern fort, welche sich unter den Alterthümern von Persepolis befinden. Sie verdienen nicht allein wegen ihrer Gestalt, Anlage, Pracht und Dauer betrachtet zu werden; sondern sie geben auch zu Betrachtungen, die das Andenken Aegyptens erneuern, Gelegenheit.

Corne-

(*) S. die 2te Pl. Buchst. K. (**) Kap. 22, S. 305.

Cornelius le Brün sagt, daß man bey den Ruinen von Chelminar zwey Gräber dem Berge gegen Osten zu sehe, und seine Erzählung ist derjenigen gleich, die Diodor (*) davon giebt, welcher sich in seiner Erzählung von Persepolis so ausdrückt: „Auf der Seite gegen Morgen lag vier hundert Schritte von der Stadt ein Berg, welchen man den königlichen Berg nennte, wo „die Gräber der Könige waren. Man konnte durch keinen gebahnten Weg „dahin kommen, sondern die Leichname wurden durch besondere Maschinen „an ihre Stelle gebracht.„ Die Reisenden beschreiben diese Gräber; weil sie sie aber von der nämlichen Form, von dem nämlichen Geschmack und von der nämlichen Zeit sind, als die Gräber zu Naxi-Rustan, von welchen gleich geredet werden wird, so ist es schon genug, die Vorstellung von einem dieser letztern zu geben (**), um die Gleichförmigkeit der Erzählung des Cornelius le Brün mit der Beschreibung des Diodors zu zeigen. Le Brün hat nur eines von diesen zweyen Gräbern abgezeichnet. Chardin hat beyde geliefert, und dasjenige, welches le Brün nicht beygebracht hat, zeigt nach der Meinung des Herrn Grafen von Caylus einen vortheilhaften Umstand. Dies sind zwey Simsenfriese, die unmittelbar über einander stehen und um das Grab herumlaufen. Die eine ist voll Löwen und die andere voll Stiere. Diese Thiere sind gleich vertheilt, stehen einander entgegen und gehen auf einen Käfer los, der sich in der Mitte der Friese befindet, und dessen Flügel ausgebreitet sind. Die Stellung dieses Insektes ist vollkommen die, welche ihm die Aegypter vielmals auf der isischen Tafel gegeben haben, vornämlich in der Nische der Isis. Diese Aehnlichkeit verdienet um so viel mehr Aufmerksamkeit, als Chardin eben so wenig, als Cornelius le Brün einen Begriff von den ägyptischen Alterthümern und von ihrer Verwandschaft mit den Monimenten zu Persepolis hatte. Indem le Brün diese Friesen beschreibt, so sieht er diesen Käfer für ein Gefäs an; eine Art von Verzierung, die ganz und gar nicht in dem Geschmack der andern Werke dieser Ruinen ist!

Nun folgen wir dem Herrn Grafen von Caylus zu den Gräbern zu Naxi-Rustan. Nachdem man über den kleinen Flus Bendemir, sonst Araxes, gegangen ist, und ohngefähr zwey Meilen wegen nöthiger Umwege, um eine Brücke zu finden, zurückgelegt hat, so kommt man an einen Ort, welchen die Perser heutzutage Naxi-Rustan nennen. Die Absicht dieser kleinen Reise ist, vier Gräber zu untersuchen, welche in Ansehung der Arbeit und der Anlage den Gräbern in der Stadt gleich sind. Sie sind gleichfalls in einen Berg von Marmor gehauen: aber sie sind mehr über der Erde erhaben. Dieser

(*) B. XVIII. (**) S. Pl. II. Buchst. M.

ser Unterschied der Erhebung kann daher kommen, weil die Gräber in der Stadt der Beschädigung und der Neugierde weniger ausgesetzt waren, als die auf dem Lande.

Die Gestalt und die Bauart dieser Gräber haben in diesem Lande etwas eigenes und sehr viel sonderbares. Auf den Bergen, die mit der Spitzhaue bearbeitet und gehauen sind, sahe man eine Verzierung, hinter welcher man mehr oder weniger tiefe Gewölbe gegraben hat. Die Anzahl dieser Gewölbe ist nicht bey iedem Grabe einerley. Ihr Zugang ist der Beschreibung des Diodors gemäs, und die äusere Verzierung kann nicht besser verglichen werden, als mit Gemählden, die an einer Mauer aufgehängt sind. Der Umfang dieser grosen Basrelief ist untenher siebenzig Fus. Die Theile, die am besten ausgeziert sind, und die das Vornehmste des Grabes ausmachen, haben vierzig Fus, und die ganze Höhe ist der größten Breite gleich. Die Säulen, deren Grundstein, (Socle) welcher das Grab selbst träget, verzieret ist, haben solche Knäufe, welche die Kindheit der Baukunst willkührlich zu bearbeiten erlaubte. Sie bestehen aus Büsten von angelehnten und liegenden Stieren, von denen man die Vorderbeine siehet.

Nach der Erzählung des Cornelius le Brün scheinet es, daß wenigstens eines von diesen Gräbern ein geblendetes Thor, und daß die andern nur ein oder zwey Fus Oefnung haben, obgleich die behauenen auswärts liegenden Steine und die Nebenpfeiler eine der ganzen Masse verhältnismäsige Oefnung anzeigen. Chardin ist überzeugt, daß diese Oefnungen, die man heutzutage siehet, niemals zu einem Eingang in diese Gräber gedient, sondern daß sie ein Werk der habsüchtigen Neugierde der spätern Zeiten wären. Die beyden Reisenden kommen damit überein, daß man nicht entdecken könne, auf welche Weise die Körper hinein gebracht worden sind. Dies ist nicht die einzige Ursache der Bewunderung; es scheint, daß die Urnen, in welchen die Körper beygesetzt wurden, in dem Raume aufbehalten worden seyn, welcher eingehauen war, um die Aushöhlung des Grabes zu bilden. Der Platz, welchen sie einnehmen, und ihre Beschaffenheit überhaupt sind allen Mitteln, hinein zu kommen, entgegen. Kurz, alles beweiset die Bemühungen, die man angewandt hat, den Eingang in diese Gräber geheim und verborgen zu machen. Diese Aufmerksamkeit auf die Ruhe der Todten ist den ägyptischen Begriffen gemäs, und kommt mit andern Nachahmungen überein.

Man siehet in diesen Gräbern viele Urnen oder sarcophagos, deren Deckel verziert sind. Die größten Urnen haben eilf Fus in die Länge und die kleinsten zehen. Sie berühren den Berg nicht allein oben, sondern auch an der einen Nebenseite. Die Deckel, die einen Fus in der Dicke zu haben schei-

nen, sind noch an ihrer Stelle; dies macht es wahrscheinlich, daß die Neuern diese Urnen nicht geöfnet haben; sie würden sich gewiß die Mühe nicht genommen haben, sie wieder zuzumachen. Die Einbildungskraft erstaunet bey dem Anblick einer so unermäßlichen Arbeit. Es ist ein wahrer königlicher Aufwand. Daher siehet man auch nur sechs solche Gräber zu Persepolis und zu Naxi-Rustan.

Man muß gestehen, daß sich die Lage und die Verzierung dieser Gräber von dem ägyptischen Geschmack entfernet: aber man entdeckt daran den nämlichen Geist und die nämliche Absicht, das ist, eben die Vorsicht, die Todten für der Neugierde und den Geiz der Lebendigen in Sicherheit zu setzen. In dieser Absicht verbarg man den Eingang unter dem Schein einer Thüre. Inwendig waren diese Gräber den Gräbern der Sidonier und anderer Völker ähnlich, welche ihre Gräber in Berge gehauen haben. Ein iedes Grab gehörte einer Familie zu; es enthielte viele Körper, die in verschiedene Gewölbe gelegt waren, welche mit dem Hauptgewölbe Gemeinschaft hatten. Von zwey Monimenten, welche Cornelius le Brün untersucht hat, enthält das eine drey und das andere neun Urnen.

In der Mitte dieser vier Gräber ist ein viereckigter Schöpfbrunnen von einer fünf und zwanzigfüsigen Tiefe und einer funfzehnfüsigen Breite. Dieses Werk mußte nothwendig die Arbeit und die Kosten vermehren.

Man siehet noch an verschiedenen Gegenden dieses Bergs eine grose Anzahl von Einfassungen, mit Basreliefs geziert, die ohne Ordnung und ohne Symmetrie überall verbreitet sind. Man kann von ihrer Anordnung urtheilen, wenn man die mit N bemerkte Zeichnung betrachtet, welche eines von den Gräbern mit vielen kleinen Einfassungen vorstellet. Die Berge, die dieses schöne Thal, an dessen Ende Persepolis angelegt war, einschliesen, sind mit vielen Basreliefs von eben dem schlechten Geschmacke verzieret, welchen der Herr Graf von Caylus nicht eben das Alterthum, wie den Ruinen von Persepolis und diesen prächtigen Gräbern einräumet. Man siehet auf eben diesen Bergen Gebäude, die sehr alt zu seyn scheinen, und deren Gestalt und Gebrauch unbekannt sind. Cornelius le Brün hat die Zeichnungen von drey Thoren beygebracht, die er anderthalb Meilen von Shiras gesehen hat. Sie scheinen zu einem Gebäude gehört zu haben, und sind einigen von den Thoren zu Persepolis ähnlich. Sie sind viereckigt, und bestehen aus drey Marmorquadern; sie haben eilf Fus in der Höhe, und inwendig an einem ieden Pfeiler oder Pfoste siehet man eine weibliche Figur nach der Natur in erhabener Arbeit vorgestellt. Eine Viertelmeile weit davon findet man noch drey

Basre-

Basreliefs an einem Berge in eben dem schlechten Geschmack, wie die Basrelief zu Nayi-Rustan.

Diese abgekürzte Beschreibung der Monimente von Persepolis giebt zu erkennen, daß nie ein Volk die Bildhauerey und die Basreliefs so sehr geliebt und das Graben und Behauen des Marmors mit mehrerem Fleis getrieben habe. Die Härte dieses Marmors erforderte einen ungeheuren Aufwand und eine unendliche Geduld. Cornelius le Brün sagt, daß der Marmor meistens eine blaue Farbe habe, daß es auch schwarzen gäbe, und daß einiger davon ins Gelbe falle.

Man kann nicht zweifeln, daß die noch übrigen Ruinen von Persepolis nur ein sehr kleiner Theil von dem seyn, was ehemals da stunde. Aus demjenigen also, was die Zeit verschont hat, kann man von der Pracht dessen urtheilen, was sie verwüstet hat. Cornelius le Brün hat unter diesen Ruinen dreyzehen hundert Figuren von Menschen und Thieren gezählt, wovon die Hälfte nach der natürlichen Gröse gemacht sind, und ohngefähr zwanzig von einer zwey Fus stärkern Proportion. Zu dieser Zahl scheinet er die Gräber und die zerstreuten Einfassungen an den Bergen nicht gerechnet zu haben. Auserdem hat er Ueberbleibsel von zwey hundert und fünf Säulen gezählt.

Der Herr Graf von Caylus beschließt die Beschreibung der Ruinen von Persepolis mit folgender Anmerkung. Die Aehnlichkeiten einer so grosen Anzahl von Formen und Umständen, welche keine Wirkung des Ohngefährs seyn können, geben zu erkennen, daß die Gebäude, von welchen man noch die Ruinen siehet, wo nicht ganz nach dem Geschmack der Aegypter, wenigstens doch nach den allgemeinen Begriffen derselben erbaut gewesen sind. Zum Unglücke können uns die Innschriften, die noch am wenigsten unbeschädigt sind, unsere Zweifel nicht erklären. Die Charaktere derselben sind uns ganz unbekannt, und haben keine Art der Aehnlichkeit mit den Charakteren anderer Völkerschaften. Der Herr Graf von Caylus siehet also keinen andern Weg, als den Weg der Geschichte, eine gewisse Art von Aufklärung über Persepolis zu finden; denn in dem Fall einer gänzlichen Unwissenheit ist es eine, wie er sagt, wenn man wenigstens weiß, daß ein Gegenstand das nicht ist, was man gemuthmaßt hat; es ist dies allezeit ein Schritt näher zur Wahrheit.

## Der vierte Abschnitt.

### Die noch vorhandenen Ruinen sind nicht die Ruinen des Pallastes der persischen Könige, welchen Alexander verbrannt hat.

Es ist eine allgemeine Meinung, daß die Ruinen, die von Persepolis noch übrig sind, die Ruinen von dem Pallaste der persischen Könige wären,

welchen Alexander verbrannt hat. Der Herr Graf von Caylus widerlegt diesen Gedanken durch folgende Gründe:

Die Ruinen von Persepolis können nicht die Ruinen von einem Pallaste seyn. Pietro della Valle und Chardin haben nichts gesehen, als die Ueberbleibsel von einem Tempel. Es ist wahr, sie unterstützen diese Vermuthung mit keinen Gründen: aber die bloße Untersuchung der Zeichnungen hat den Herrn Grafen von Caylus auf eben den Gedanken gebracht, welchen diese Reisenden bey dem Anschauen des Gegenstandes bekommen haben. Wir haben vorher eine doppelte Unschicklichkeit gezeigt, nämlich der Eingang zu diesem Pallaste würde wegen dieser breiten Treppen ganz frey gestanden haben, oder er würde durch eine Einfassung, welche die Aussicht auf die Ebene benommen haben würde, eingeschlossen gewesen seyn müssen.

Die gemeine Meinung gründet sich auf nichts, als auf das Zeugnis des Q. Curtius; es wird ihm aber von einem weit glaubwürdigern Schriftsteller widersprochen. Diodor von Sicilien erzählt (*), „daß Alexander seine „Macedonier versammelt und ihnen gesagt habe, daß Persepolis, die Haupt„stadt von Persien und die Residenz ihrer Könige, iederzeit die feindseligste „Stadt in Asien gegen Griechenland gewesen sey; daß er folglich seinen „Soldaten zu plündern erlaubt habe, den königlichen Pallast ausgenommen.„ Nach dem Arrian war es das Schloß zu Persepolis, welches Alexander verbrennen ließ. Um diesen Schriftsteller mit dem Q. Curtius zu vereinigen, so müßte man voraussetzen, daß der Pallast im Schlosse befindlich gewesen wäre. Allein, wenn man nur ein wenig über die Beschreibung dieser Monimente von Persepolis wird nachgedacht haben, so wird man überzeugt werden, daß diese Ruinen und der Platz, welchen sie einnehmen, sich zu keiner Vestung habe schicken können.

Man hat niemals ein Schloß, welches zur Vertheidigung dienet, in einem Grunde angelegt, der an so nahe Berge gränzet, die so leichte eingenommen werden können. Anserdem stimmen diese Ruinen auf keine Weise mit der Beschreibung überein, welche uns Diodor von dieser Vestung hinterlassen hat. „Sie war sehr gros, sagt er, und mit einer dreyfachen Mauer umge„ben, von welchen die erste oder die äuserste nicht anders, als mit unsäglichen „Kosten hat aufgeführt werden können. Sie hatte sechzehen Cubitus in der „Höhe, und war mit allen nöthigen Vertheidigungswerken versehen. Die „zweyte war der ersten ähnlich, ausgenommen, daß sie noch einmal so hoch „war. Die letztere war viereckigt und sechzig Cubitus hoch. Sie war ganz „aus

(*) S. B. XVII.

„aus einem sehr harten Stein erbauet und im Stande, der Dauer aller Jahr-
„hunderte zu widerstehen. Eine iede von den vier Seiten hatte eherne Thore
„und Pallisaden von dem nämlichen Metall, welche zwanzig Cubitus hoch wa-
„ren, und die allein im Stande waren, denjenigen Schrecken einzujagen, wel-
„che sie hätten angreifen wollen.„ Es ist nicht möglich, unter allen den Rui-
nen, die entdeckt worden sind, den Grund von drey Einfassungen zu entde-
cken. Und wenn man das Mauerfutter, welches noch da stehet, zu der er-
sten dieser Einfassungen machen wollte, so antwortet der Herr Graf von Cay-
lus, daß die Esplanade niemals mehr als drey Seiten gehabt habe. Noch
mehr, zu welchem Nutzen würden für eine Vestung die Treppen gewesen seyn,
von welchen man die Beschreibung gesehen hat? Sollten sie wohl errichtet ge-
wesen seyn, um den Eingang in eine Vestung zu erleichtern, welcher man ei-
nen schweren Zutritt verschaffen mußte? Auserdem können Mauern, die de-
nen an der Vestung ähnlich sind, nicht anders als durch Menschenhände ein-
gerissen werden, um ihnen eine gleichmäsige Höhe zu geben, und die Esplana-
de zu bilden, welche man noch heutzutage siehet. Können wohl Mauern sech-
zig Cubitus hoch mit einer so grosen Gleichheit abgebrochen werden, und wür-
den nicht die durch dergleichen Schutt verursachten Verwüstungen beträchtli-
che Erhöhungen inner- und auserhalb dieser Terrassen gemacht haben, die heut-
zutage ganz frey und eben sind?

Die Ruinen von Persepolis können also weder die Ruinen des Palla-
stes der persischen Könige seyn, von welchen Q. Curtius redet, noch die Rui-
nen der Vestung, deren Arrian gedenket. Noch mehr; die Gebäude, von
welchen man die Ueberbleibsel siehet, sind nicht vom Feuer verheeret worden;
man siehet an diesen Ruinen nicht das geringste Merkmaal des Brandes; da
doch der Eindruck der Flammen selbst auf dem härtesten Marmor Spuren zu-
rück läßt, die durch nichts ausgetilgt werden können. Um auch dieses durch
Beyspiele aus dem Alterthume zu unterstützen, erzählet der Herr Graf von
Caylus nach dem Plutarch (*), daß nach einer von den Einäscherungen des
Tempels zu Ephes man genöthiget gewesen sey, die Theile zu beraspen, die
dem Feuer widerstanden haben, und daß man Veränderungen wahrgenom-
men habe, welche dieses nothwendige Mittel in Ansehung ihrer Proportion
verursacht hatten.

Das Gegründeste scheint dieses zu seyn, daß es Ruinen von vielen Tem-
peln sind. Man unterscheidet auf der zu der Terrasse aufgeschütteten Erde
den Platz von fünf Gebäuden. Die Verschiedenheit ihrer Gestalt und der



(*) In der Lebensbeschreibung des Alexanders.

Unterschied ihrer Lage lassen nicht glauben, daß sie aneinander gebaut gewesen wären. An der Seite, wo die Säulen stehen, die das kostbarste von diesen Gebäuden zierten, siehet man einen länglich viereckigten Grund, dessen Bauart sehr simpel und verschieden, obgleich immer ägyptisch, ist. Die drey andern Gebäude sind viel schlechter erhalten.

Die zwey Stellen aus den Büchern der Maccabäer, die schon angeführt worden sind, dienen zur Bestätigung dieser Muthmasung. Im ersten Buch wird gesagt, daß zu Persepolis ein sehr reicher Tempel gewesen sey; und im zweyten, daß Antiochus Epiphanes diesen Tempel habe plündern wollen. Er ist also nicht vom Alexander zerstört worden. Denn wenn man die Geschichte dieser Zeiten zu Rathe ziehet, so würde es schwer zu begreifen seyn, wie und von wem er in dem Zeitraume, welcher vom Alexander bis auf den Antiochus Epiphanes verflossen ist, wieder erbaut worden wäre. Man kann aber glauben, daß ihn Alexander geplündert habe, und daß das Ansehen des Dienstes der Gottheit, die man daselbst angebetet hatte, in diesem Zeitraume durch neue Reichthümer vermehrt worden sey. Der Geschichtschreiber der Maccabäer scheint in der That mehr mit dem Tempel als mit der Stadt selbst bekannt gewesen zu seyn. Diodor und Justin sagen gleichfalls, daß, nachdem Antiochus Epiphanes gehört habe, daß ein Tempel des Belus in der Provinz Elymais einen grosen Schatz enthielte, er zu Nacht hineingegangen sey, und alles, was von Reichthümern vorhanden war, weggenommen habe. Andere sagen, dieser Tempel sey der Diana geheiligt gewesen. Tacitus (*) versichert, daß in Persien ein Tempel dieser Gottheit gewesen wäre. Strabo setzet hinzu, daß einer von den parthischen Königen zehen tausend Talente daraus genommen, und daß dieser Tempel Zara geheisen habe. Die Verschiedenheit, die sich in diesen Erzählungen findet, würde eine weitläuftige Untersuchung erfordern, die nicht hieher gehöret. Dem Herrn Grafen von Caylus ist es genug, daß man zu Persepolis lange nach Alexandern einen berühmten Tempel findet, und daß dasjenige, was man heutzutage von den Ruinen, von welchen die Rede ist, siehet, sich zu diesem Gebäude, welches nach einem so häufigen Gebrauch viele verschiedenen Gottheiten gewidmete Tempel neben sich haben konnte, sehr gut schicke.

Der

(*) S. die Annalen B. III. Kap. 62.

## Der fünfte Abschnitt.

### Es ist schwer, diese Gebäude den Persern vor dem Cyrus, oder diesem Prinzen, oder seinen Nachfolgern zuzuschreiben.

Alles ist problematisch an den Ruinen von Persepolis. Die Beschaffenheit dieser Gebäude ist ungewiß. War es eine Vestung oder ein Pallast? Der Herr Graf von Caylus hat die Ursachen angegeben, die es zu glauben verbieten. War es ein Tempel? Dies hat mehr Wahrscheinlichkeit. Aber das allerverwirrteste ist die Schwierigkeit, zu bestimmen, durch wen und zu welcher Zeit diese Gebäude haben errichtet worden seyn können.

Chardin hat die höchste Idee von dem Alterthume der Stadt Persepolis. Er macht die Grundlegung derselben vier tausend Jahre alt. Seine Muthmasung gründet sich auf kein historisches Zeugnis, und der Herr Graf von Caylus hält sich nicht dabey auf. Aber er ist, so gut wie Chardin, überzeugt, daß mehr als zwey Jahrhunderte zur Vollendung so groser Werke nöthig gewesen sind, um das Terrassenwerk, die unterirrdischen Gänge, die Gebäude, welche auf der Esplanade stehen, und die sechs grosen Gräber zu Persepolis und zu Naxi-Rustan zur Vollkommenheit zu bringen.

Was wir von dem Zustande und von dem Charakter der Perser vor dem Cyrus wissen, erlaubt uns nicht, ihnen diese prächtigen Unternehmungen zuzuschreiben. Herodot stellt sie uns als eine arme Nation vor, die strenge in ihren Sitten war. „Astyages, König der Meder,„ sagt dieser Geschichtschreiber (*), „gab seine Tochter Mandane nicht dem Cambyses, dem Vater des Cyrus, weil man einen Perser insbesondere und die ganze Nation „überhaupt nicht sehr hochschätzte.„ Auserdem berichtet er uns, daß die Perser weder Tempel, noch Altäre gehabt haben; daß sie dem Jupiter auf den höchsten Bergen opferten, und daß sie die ganze Rundung des Himmels Jupiter nennten.

Eben so schwer ist es zu begreifen, daß dieser Tempel ein Werk des Cyrus oder eines seiner Nachfolger sey. Cyrus war blos mit seinen Eroberungen beschäftiget, und die Geschichte stellet ihn weder als einen Liebhaber der Künste noch der Gebäude vor. Seine gottesdienstlichen Verehrungen waren simpel, strenge, der Art seiner Erziehung und den Sitten seines Landes gemäs. Auserdem, wenn er auch im Stande gewesen wäre, diese grosen Unkosten

(*) Im ersten Buch.

kosten aufzuwenden, so war Persepolis nicht mehr die königliche Residenz. Susa, Ekbatana, Babylon wurden sein und seiner Nachfolger Aufenthalt.

Cambyses, der Sohn des Cyrus, eroberte Aegypten im dritten Jahr der drey und siebenzigsten Olympiade, und Diodor berichtet uns (*), daß er Aegypten geplündert und die Tempel verbrannt, daß die Perser die Schätze nach Asien gebracht, daß sie ägyptische Künstler mit sich genommen, und die berühmten Palläste zu Persepolis, zu Susa und in vielen andern Städten erbaut hätten. Es scheinet, daß man mit mehr Wahrscheinlichkeit die Gebäude zu Persepolis in diese Epoche setzen könne. Die Ruinen haben noch viele Merkmaale von der ägyptischen Manier. Inzwischen findet der Herr Graf von Caylus Schwierigkeiten hier, die ihm diese Muthmasung zu widerlegen scheinen.

Erstlich wird Cambyses diese grosen Werke weder vollendet noch angefangen haben. Er starb, ehe er wieder in sein Land zurück kam (**).

Zweytens wird es weder Darius, der Sohn des Hystaspes, noch sein Sohn Xerxes gewesen seyn. Cicero berichtet uns (***), daß Xerxes auf Anreizen der Magier die Tempel in Griechenland habe verbrennen lassen, wegen des Grundsatzes, daß das ganze Weltgebäude der Tempel der Götter wäre, und daß sie im Freyen stehen und nicht von Mauern eingeschlossen seyn müßten. Herren, die von dieser Meinung eingenommen sind, haben gewiß nicht an der Erbauung eines Tempels in ihrem Lande gearbeitet. Sie haben also die ägyptischen Werkleute, die Cambyses hinschickte, nicht zu diesem Gebrauch angewandt. In dergleichen Fällen erregt die unmittelbare Unterbrechung einer Sache ein starkes Vorurtheil bey den Nachfolgern. Auserdem wird die Zeit kürzer, und reichet zu einem Werke, das zu der Zeit Alexanders vollendet und vollkommen war, nicht hin.

Der Zwischenraum zwischen Xerxes und Alexandern, der ohngefähr nur hundert und dreysig Jahre beträgt, war nicht hinreichend, die Werke zu Stande zu bringen, von welchen man die Beschreibung gelesen hat, wenn man auch annähme, welches aber beynahe unmöglich ist, daß alle Nachfolger des Xerxes mit gleichem Eifer und ununterbrochen, um den letzten Willen des Cambyses zu erfüllen, daran gearbeitet hätten. Wie kann man sich einbilden, daß fremde Künstler oder Perser, so wie sie uns die Geschichte vorstellet, in diesem Zeitraume im Stande gewesen wären, in einen Marmorberg unermeßliche Gewölbe zu graben, Treppen von einer solchen Gröse zu verfertigen, Säulenschäfte von einem so ungeheuern Diameter zu bilden, Marmorblöcke

zu

(*) B. I. (**) B. III. (***) De Legg. L. II. c. 10.

zu den andern Theilen des Baues auszuheben, und vornämlich eine so grose Menge von Bildhauerarbeit zu Stande zu bringen, welche aber noch weniger zu bewundern ist, als die Errichtung, die Herbeyschaffung der Materialien und die Setzung der Säulen, die mit so viel Genauigkeit ausgeführt worden ist, daß viele noch heutzutage senkrecht stehen? Wenn man endlich noch zu diesen Wahrscheinlichkeiten hinzusetzet, daß kein einziger persischer König seinen beständigen Sitz zu Persepolis gehabt hat, so wird man zugeben, daß die Gebäude, von welchen die Rede ist, nicht von den Nachfolgern des Cyrus erbauet worden sind.

Die zwey Gräber in der Stadt und die Gräber zu Nari-Rustan bestätigen diese Meinung. Sie waren weder zum Begräbnis des Cyrus, noch zum Begräbnis seiner Nachfolger bestimmt. Arrian (*) erzählt uns, daß Alexander den Leichnam des Darius nach Persien geschickt habe, um in dem Begräbnisse seiner Vorfahren beygesetzt zu werden; und nach eben diesem Schriftsteller (**) erzählte Alexander mit Verdruß dem Pasagardes, daß man das Grab des Cyrus geöfnet und geplündert habe. Es war in dem Schloßgarten dieser Stadt angelegt, und mit Holz, Springbrunnen und Wiesen umgeben. Eine Stelle des Josephus (***) beweiset ferner, daß die Gräber der persischen Könige nicht zu Persepolis waren. Denn indem dieser Schriftsteller das Leben des Propheten Daniels beschreibt, so legt er ihm unter andern Kenntnissen ein vorzügliches Talent zur Baukunst bey. Er führt davon ein berühmtes Gebäude, welches sich zu Susa befand, zum Beyspiel an. „Es „war, sagt er, in Gestalt eines Schlosses gebauet, und die Ausführung dar„an war so schön, daß das Gebäude erst vor kurzer Zeit zu Stande gebracht „zu seyn schiene; er setzt hinzu, daß das Begräbnis der persischen und parthi„schen Könige in diesem Schlosse wäre.„ Einige Ausleger des Josephus erklären diese Stelle von Ekbatana und nicht von Susa. Es wird allemal folgen, daß Persepolis nicht der Begräbnisort der persischen Könige gewesen war.

## Der sechste Abschnitt.

### Eben diese Schwierigkeit findet sich in Ansehung der Arsaciden.

Die Parther, deren Herrschaft durch den Arsaces gegründet worden war, nehmen einen so vorzüglichen Platz in der römischen Geschichte ein, daß viele

(*) Im 3ten Buch. (**) Im 6sten Buch. (***) Alterth. B. X. Kap. 12.

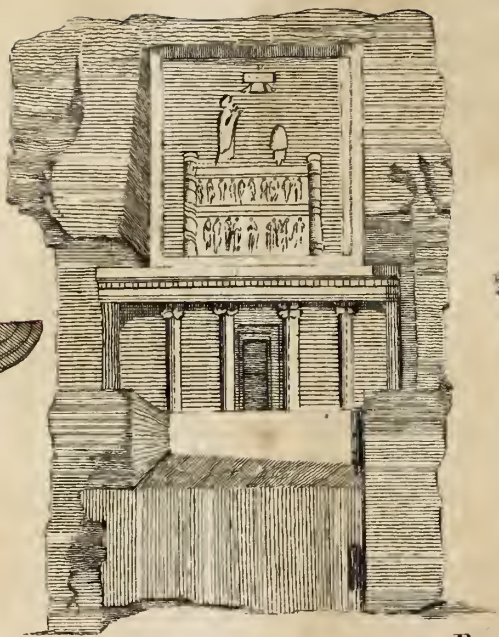
viele Gelehrte kein Bedenken getragen haben, ihnen die Denkmaale des alten Persepolis zuzuschreiben. Der Herr Graf von Caylus findet diesen Gedanken weder dem eigenthümlichen Charakter der Parther und ihrer Könige, noch der Beschaffenheit ihrer Macht und der Einrichtung ihrer Regierung gemäs.

Die Festsetzung des Arsaces in Parthien zwey hundert und sechs und dreyßig Jahre vor Christi Geburt, wird vom Justin und von den andern Schriftstellern, deren Erzählungen Vaillant in seiner Geschichte der Arsaciden umständlich anführet, verschieden erzählt. Aber, sagt der Herr Graf von Caylus, man mag einer Meinung von dem Ursprunge der Regierung der Parther folgen, welcher man will, so wird man eine Nation sehen, die sich immer mit Kriegen und Eroberungen beschäftigte, welche niemals die Wildheit der Scythen verlor, von denen sie abstammte, eine leichtsinnige, unruhige und ungestümme Nation, die ganz und gar einer so anhaltenden Standhaftigkeit unfähig war, Gebäude aufzuführen und ganze Jahrhunderte hindurch unterirrdische Gänge zu graben, die denen zu Persepolis gleich gewesen wären.

Man könnte mit gröserer Wahrscheinlichkeit den Arsaciden die Basrelief beylegen, die man noch an dem Berge zu Naxi-Rustan und an den Bergen siehet, die das Thal von Persepolis einschliesen; sie sind in Ansehung des Geschmacks und des Alterthums den Gräbern und den Gebäuden der Ruinen weit nachzusetzen. Diese Herren, die von Asien Meister waren, durch den Anblick der Basrelief, womit Persepolis geschmückt war, gereizt, werden die Gröse ihrer Abbildungen und die Festigkeit der Staffeley als ein hinlängliches Mittel, zur Unsterblichkeit zu gelangen, betrachtet haben. Es scheint gewiß zu seyn, daß viele dieser Werke in die Zeit der Eroberungen fallen, welche die Römer in Asien gemacht haben. Sie stellen gemeiniglich nur Abbildungen in halber Figur und einfache Handlungen vor. Man siehet daran nichts vom Gottesdienste noch von Gottheiten. Der Herr Graf von Caylus hat zwey von diesen Figuren, die auf der zweyten Platte mit dem Buchstaben O und P bezeichnet sind, nachstechen lassen. Man kann hinlänglich darnach urtheilen, daß alle Figuren dieser Art von einer weit spätern Zeit sind, als die Gräber und Monimente der Esplanade. Die Reisenden haben die Proportion dieser Basrelief nicht bestimmt, aber so wie sie dieselbe mit der Proportion der Gräber vergleichen, so müssen diese Figuren sehr oft kolossalisch seyn. Die Ursachen, welche der Herr Graf von Caylus deswegen anführet, sind folgende: Diese Basrelief mit ihren Einfassungen haben eine Höhe, die dem dritten Theil der ganzen Verzierung des Grabes, an welchem sie stehen, gleich ist: Da nun dieses Grab fünf und siebenzig Fus hoch ist, so scheint die geringste

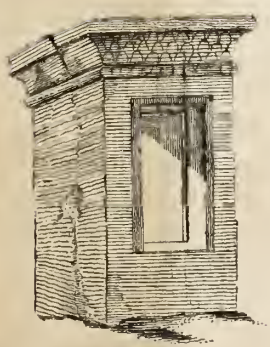
C

M



L

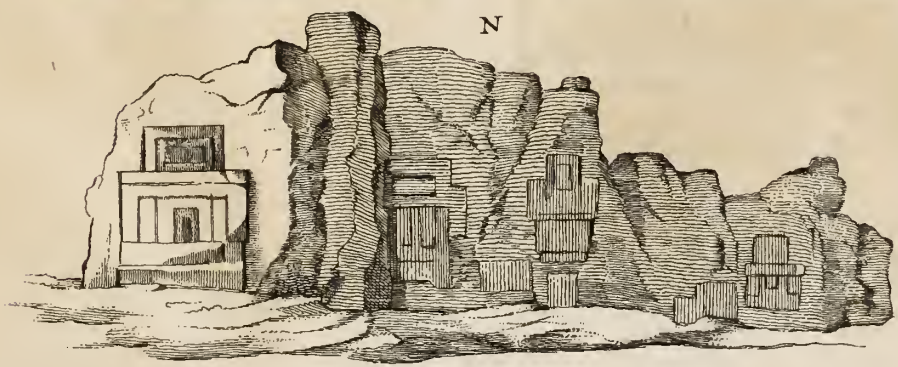
G



O

P

N



D

ringste Höhe, die man dem größten dieser Bildhauerstücke geben konnte, wenigstens von ohngefähr zwanzig Fus gewesen zu seyn.

Aber noch ein Beweis, daß diese Basrelief weit jünger sind, als die Monimente von Persepolis, und daß sie von der Zeit der Arsaciden seyn können, ist, daß man daran nicht mehr den ägyptischen Geschmack findet, welcher an den Werken der Esplanade und an den Werken der Gräber mit dem besondern Geschmack der Nation vereinigt ist. In der That, seit dem Arsaces dauerte die Gemeinschaft zwischen Persien und Aegypten nicht mehr, nachdem Aegypten von den Nachfolgern des Alexanders eingenommen war, wider welche sich Arsaces empört hatte. Man siehet vielmehr daran eine Vermischung mit den römischen Manieren. Die parthische Tiare ist mit Helmdecken, Mänteln und Degen, die den römischen ähnlich sind, verbunden. Die Reuter sitzen auf ihren Pferden in der nämlichen Stellung, wie die Römer. Es scheint sogar, daß die beyden Figuren von halb erhobener Arbeit, mit P bezeichnet, die Uebung mit einem Ringe nach dem Gebrauch der Römer machen, um die Stärke der Hand zu probiren. Alle diese Aehnlichkeiten setzen eine Bekanntschaft mit den Römern voraus, die nicht eher als zur Zeit der Arsaciden anfieng.

Es scheint also gewiß zu seyn, daß die Ruinen von Persepolis, so wie die Gräber zu Naxi-Rustan, von einem weit frühern Jahrhundert sind, als die am Berge verfertigten Basrelief. Einige von diesen Denkmaalen und einige von denen, die zu Bi-sou-toun-kok befindlich sind, hat Herr d'Anville in der Abhandlung erklärt, die wir schon angeführt haben. Die Gewölbe der Semiramis und die im Bade vorgestellte Figur sind von einer viel ältern Zeit, als der Mann zu Pferde, und die Krone, die am Eingange des ersten Gewölbes stehen. Man kann auch die drey Hallen oder Thore, die man bey Shiras siehet und die an dem benachbarten Berge ausgeführten Basrelief in die Zeit der Arsaciden setzen. Die Verschiedenheit dieser Monimente und der Monimente zu Persepolis ist so merklich und kennbar, daß es schwer scheint sie in Zweifel zu ziehen.

Damit man das, was der Herr Graf von Caylus in seiner Abhandlung öfters von dem ägyptischen Geschmacke, welcher sich an den grosen Werken zu Persepolis und zu Naxi-Rustan befindet, wiederholt hat, nicht als ein ungegründetes Vorurtheil ansehen möge, so sammlet er hier einige Züge, welche den Eindruck, den die Aegypter vor Alters auf die asiatischen Völker gemacht haben, kennbar machen. Die Schriftsteller des Alterthums haben diese Art von Anmerkungen zu sehr vernachlässigt; sie können uns also die ehemaligen Verbindungen der Völker unter einander nur ganz schwach sehen las-

sen. Allein auch die schwächsten Stralen sind in der Dunkelheit kenntlich.

Herodot (*) bemerket, daß die alten Perser nach Art der Aegypter bewafnet waren. Nach eben diesem Schriftsteller (**) gestanden die Phönizier und die Syrer, welche Palästina bewohnten, selbst, daß sie von den Aegyptern den Gebrauch der Beschneidung erhalten hätten. Die Chaldäer zu Babylon oder die Priester leben, wie Diodor aus Sicilien (***) sagt, beynahe wie die ägyptischen Priester. Eben dieser Schriftsteller bemerkt anderswo (†), daß die Babylonier alle einen sehr schön gearbeiteten Stock in der Hand trügen, an welchem oben eine Rose oder eine andere Zierrath wäre. Denn, sagt er, es war ihnen nicht erlaubt, einen Stock zu tragen, wenn er nicht oben ein Unterscheidungszeichen hatte. Man siehet eben solche Stöcke auf den ägyptischen Denkmaalen. Die isische Tafel zeiget derselben eine grose Anzahl. Semiramis hat fast ganz Aegypten durchreiset. Diodor (††) berichtet uns, daß sie nach Libyen gegangen sey, das Orakel des Jupiter Ammons um Rath zu fragen. Alle Werke, welche diese grose Frau der Nachkommenschaft hinterlassen hat, scheinen eine Wirkung auf andere gehabt zu haben. Der Obelisk, welchen sie in Babylon errichtete, zeiget besonders eine merkliche Nachahmung. Die Aegypter sind die Erfinder dieser ins Grose gearbeiteten Verzierungen. Dieser Obelisk hatte dreyßig Fus in der Höhe und fünf und zwanzig in der Breite und Dicke. Er wurde von den armenischen Gebürgen, wo er war gearbeitet worden, nach Babylon gebracht, und dieser so beschwerliche Transport vermehret noch die Beweise von der Nachahmung. Chardin gedenket in seinen Reisen vieler Mumien, die in Baktriana, heutzutage Korasan, angetroffen werden. Der ägyptische Geist hat ganz Asien durchzogen; er hat sich bis nach China erstreckt. Das Lampenfest zu Sais, welches Diodor (†††) beschrieben hat, scheinet von den Chinesern durch das Laternenfest, welches sie noch in ihrem ganzen weitläuftigen Reiche feyern, nachgeahmet worden zu seyn. Eine iede Krankheit in Aegypten hatte ihren eigenen Arzt; dieser Gebrauch erhält sich noch in China, und findet sich in keinem andern Lande. Die Gemeinschaft so sonderbarer Gebräuche zwischen zweyen so weit von einander entfernten Völkern hat nach der gelehrten Abhandlung des Herrn **de Guignes**, in welcher er die Niederlassung ägyptischer Kolonien in China beweißt, nichts bewundernswürdiges. Diese Untersuchung könnte noch viel weiter getrieben werden: aber diese kleine Anzahl

(*) Im 1sten Buche. (**) S. das 2te Buch. (***) Im 2ten Buche.
(†) Im 1sten Buche. (††) Im 2ten Buche. (†††) Im 3ten Buche.

zahl von Beyspielen ist hinlänglich, die Meinung des Herrn Grafen von Caylus in Ansehung des genauen Verhältnisses der Aegypter gegen die asiatischen Völkerschaften zu bestätigen.

Nachdem der Herr Graf von Caylus seine Untersuchungen vom Cyrus bis zum Ende der Arsaciden fortgeführt hat, ohne in diesem langen Zwischenraume eine der Erbauung dieser erstaunenden Gebäude angemessene Epoche finden zu können, so hält er sich nicht auf, zu beweisen, daß man sie nicht in die Dynastie der Sassaniden, welche auf die Dynastie der Arsaciden folgte, setzen könne. Die dagegen angeführten Gründe streiten noch mit mehrerer Stärke gegen jene. Auserdem war die Gemeinschaft zwischen Aegypten, welches diesen ganzen Zeitraum hindurch den Römern unterworfen war, und zwischen Persien, welches beynahe ohne Unterlaß gegen das römische Reich feindlich gesinnt war, aufgehoben. Die durch die Sclaverey ausgearteten Aegypter selbst waren so groser Unternehmungen nicht mehr fähig. Sie hatten jenen Schwung des Genies verloren, welches so prächtige Werke ausdachte und ausführte. Niemand wird es wohl wagen, den Mahometanern diese Ehre zuzuschreiben. Man müßte ihre Religion, ihren Charakter und ihre Bauart gar nicht kennen.

Eine neue Bemerkung vermehret die Verwirrung. In allen bekannten Zeiten Persiens widersetzte sich die Religion der Erbauung eines Tempels von der Gattung, wie dieser ist. Man muß nothwendig zwey Zoroaster annehmen, wie der Herr Abt Foucher durch unwidersprechliche Beweise gezeigt hat. Der erste ist älter, als Cyrus: aber der Gottesdienst, welchen der eine einsetzte und der andere erneuerte ließ keine Tempel zu. Es ist also schwer zu begreifen, aus was für Ursachen man einen so beträchtlichen Aufwand gemacht und so viele Jahre zu Persepolis wider das Vorurtheil einer herrschenden Religion gearbeitet habe, und noch dazu in dem Lande, wo sie ihren Ursprung genommen hatte.

Es ist wahr, daß die Griechen seit Alexandern viele Tempel in Persien hatten: aber auserdem, daß der Zwischenraum zwischen den Tod dieses Eroberers bis zur Empörung des Arsaces zur Ausführung aller dieser Werke, von welchen wir hier reden, viel zu kurz ist, so ist auch diese Bauart unendlich weit von dem Geschmack der Griechen entfernt. Würden sie wohl an diesen Monimenten alles bis auf die Kleidung der Perser abkopirt haben?

Welchem Monarchen, welchem Jahrhundert soll man also diese prächtige Unternehmung zuschreiben? Dies ist es, wovon der Herr Graf von Cay-

lus gestehet, daß er es nicht entscheiden könne. Er ist zufrieden, die Gründe seiner Zweifel vorgetragen zu haben, und überläßt andern die Ehre, ein so schweres Problema aufzulösen.

## Von Fürsten, welche die Künste getrieben haben (*).

[Vorgelesen am 12. Febr. 1760.]

Nachdem der Herr Graf von Caylus auf den Fustapfen des Plinius und mit der Fackel einer scharfsinnigen Kritik, dem Fortgang und der Vollkommenheit der Künste in Griechenland nachgegangen ist, so wirft er, um die Geschichte derselben zu vollenden, seine Augen auf die Fürsten, die der Geschmack an den Künsten so weit geführt hat, daß sie selbst Künstler worden sind. Es hat ihrer zu allen Zeiten gegeben, welche nicht zufrieden, die Künste zu beschützen und aufzumuntern, welches schon genug ist, Prinzen unsterblich zu machen und ihre Staaten in Flor zu bringen, selbst sich zur Ausübung, die den Wissenschaften Ehre macht, ohne die Fürsten zu erniedrigen, weil diese reizende Beschäftigung den wesentlichen Pflichten der Regierung keinen Eintrag thut, herabgelassen haben. Die neuere Geschichte würde Beyspiele dazu hergeben; der Herr Graf von Caylus begnügt sich aber, einige von denjenigen, deren Andenken eine lange Reihe von Jahrhunderten noch nicht vertilgt hat, anzuführen, weil die Erneuerung ihres Andenkens dem Interesse und der Ehre der Künste allerdings zuträglich ist.

Durch die Schatten der Fabel erblicken wir noch den Amphion, welcher die Mauern Thebens erbauete (**). Wir sehen den Agamedes und den Trophonius, Söhne des Erginus, König der Orchomenier, die mehr Baumeister als Prinzen, Tempel für die Götter und Palläste für die Könige errichteten. Laßt uns in die heroischen Zeiten übergehen.

Der Schild des Achilles beweißt hinlänglich, daß die Bildhauerey und Mahlerey in Griechenland lange vor der Epoche, welche Plinius dem Ursprunge dieser beyden Künste anweiset, bekannt waren. Zu dieser Zeit findet man

(*) S. Histoire de l' Académie Royale des Inscriptions & Belles Lettres T. XXIX. p. 160.

(**) Pausan. in Böot. Kap. 37.

man einen Prinzen, der sich selbst grose Werke errichtete. Der weise Ulysses, ὁ πολύτροπος, ὁ πολύμητις, bauet sein Schif, als er die Kalypso verlassen und nach seiner Insel reisen will (*). Er verfertigte mit seinen eigenen Händen ein Bett für die Penelope, und dieses Bett diente in der Folge ihn kennbar zu machen (**). Diese Werke setzen die Zeichnung voraus; und der elegante Ovid (***) sündiget nicht wider die Wahrscheinlichkeit, wenn er diesen Prinzen vorstellet, wie er mit einem Rohr in der Hand auf Bitten der Kalypso die Begebenheit mit dem Rhesus auf das Ufer zeichnet:

Ille leui virga (virgam nam forte tenebat)
Quod rogat, in spisso littore pingit opus.

Diese Autorität ganz allein würde viel zu leicht seyn, etwas daraus zu schliesen: aber die Autorität des Homers giebt ihr das Gewicht.

Die griechische Geschichte zeiget uns viele Prinzen und grose Feldherren, die geschickt in den Künsten waren. Der Herr Graf von Caylus ist nicht Willens, diese Materie zu erschöpfen, sondern sucht davon einen aus, der eine vorzügliche Betrachtung verdienet. Plutarch spottet mit Recht über jene Tyrannen von Sicilien und von Korinth, welche sich bemüheten, in kleinen und zärtlichen, aber unnützen Werken berühmt zu seyn: aber eben dieser philosophische Geschichtschreiber (†) erhebet mit desto mehr Grund die Geschicklichkeit des Demetrius in der Mechanik. Werke, so gros als das Genie dieses Prinzen, waren die Frucht seiner Bemühungen. Welches Meisterstück der Kriegsbaukunst ist nicht jene fürchterliche Maschine, welche den Namen **Helepolis** erhielte, weil sie die stärksten Mauern zu Grunde richtete, und die ihrem vornehmen Erfinder den Namen **Poliorcetes** verschafte, weil sie ihn zum Meister aller belagerten Städte machte?

Welcher Unterschied zwischen diesem Prinzen und zwischen jenem ägyptischen König Ptolemäus, welcher seine ganze Ehre darinnen suchte, ein vortreflicher Flötenspieler zu werden! der sogar in den öffentlichen Spielen den Preis in dieser Sache davon zu tragen suchte. Verächtlicher Prinz! Er verdiente nichts, als den Beynamen **Auletes**.

Weil hier nur die Rede von Fürsten ist, so gehet der Herr Graf von Caylus durch die römische Geschichte durch, und suchet blos Beyspiele unter den Kaisern. Der erste Künstler, welcher sich auf dem kaiserlichen Throne zeigt,

(*) Odyss. L. V. v. 243. (**) Ibid. L. XXIII. v. 189. (***) De arte amandi. L. II.
(†) Plutarch. in Demetr.

zeigt, macht den Künsten keine Ehre. Es ist Nero, der viel niederträchtiger, als Ptolemäus Auletes war, und noch einen gröfsern Hang, als dieser zur Musik hatte. Diese Kunst, die an sich selbst so sehr zu empfehlen ist, hieng mehr von den Sitten ab, als wir es heutzutage uns einbilden können. Die Musik machte einen Theil des Krieges aus, die Regierung beschäftigte sich damit, und die Obrigkeit war auf ihre Wirkungen eben so aufmerksam, als auf ihre Ausübung. Aber anstatt daß dieser Prinz dieser schönen Kunst durch die Bemühungen, die er darauf wandte, hätte Ehre verschaffen sollen, so erniedrigte er sie durch dem unschicklichsten Gebrauch und durch die Ausschweifung einer Niederträchtigkeit, der er sich überließ, indem er vergaß, daß er ein Kaiser wäre, und ein Theatermusikant wurde.

Sueton (*) giebt dem Nero zwey andere Talente, welche mehr zu den Künsten gehören, von welchen der Herr Graf von Caylus redet. Nero, sagt er, pingendi fingendique non mediocre habuit studium. Der Herr Graf von Caylus vermuthet hier, daß Sueton die Sache ein wenig übertrieben habe. Daß Nero sich mit der Mahlerey die Zeit vertrieben, ist ausgemacht. Eine blos aufgetragene Farbe kann schon den Namen eines Gemähldes unter den Händen eines Prinzen verdienen: aber daß dieser Prinz modellirt habe, ist eine zusammengesetztere, schwerere und verdrießlichere Beschäftigung. Unterdessen sollte man nach dem Berichte des Suetons glauben, daß er sich doch mit einer gewissen Art von glücklichem Erfolge damit beschäftiget habe: non mediocre studium. So viel ist gewiß, daß Nero die Statuen und die Gemählde liebte, und dieser Geschmack ist ohne Zweifel eine von den vornehmsten Ursachen der Beraubung Griechenlandes gewesen. Der Herr Graf von Caylus siehet es ungern, daß die Künste, die er liebt, durch einen so schlechten Menschen in Schutz genommen worden sind; er tröstet sich aber mit den vorhergehenden und mit den noch zu erzählenden Beyspielen.

Suidas sagt vom Adrian, daß er das Mahlen und Modelliren verstanden habe, und der Auszug aus dem Victor macht dieses Zeugnis noch weit ansehnlicher. Hier sind seine Worte: Pictor fictorque ex aere et marmore proxime Polycletos et Euphranoras. Dies ist ein Lobspruch, der noch weit nachdrücklicher ist, als der Lobspruch des Nero.

Wenn Victor diesem Kaiser nur das Talent der Mahlerey beygelegt hätte, so würde ihm der Herr Graf von Caylus unter den vorhergenannten Bedingungen beypflichten; er würde ihm sogar das Schmelzen eingestehen, obgleich mit Einschränkungen. Denn man kann von dem Modell überhaupt sagen,

(*) Kap. 53.

sagen, was man vom Papiere sagt, daß es unter der Willkühr stehe. Aber in Ansehung der Bildhauerarbeit in Marmor kann er ihm durchaus nicht beytreten, und aus diesem einzigen Grunde würde er schon das Zeugnis des Victors in Zweifel ziehen, wenn nicht eben dieser Schriftsteller mit der Vergleichung der Werke des Adrians mit den Werken des Polyklets und des Euphranors schlösse. Diese Vergrösserung benimmt dem vorhergehenden allen Glauben. Ich weiß von mir selbst, sagt der Herr Graf von Caylus, was es einem Liebhaber, welcher sich nicht von Kindheit an diesen Künsten gewidmet hat, für Mühe koste; er muß iedem Künstler unendlich weit nachstehen. Endlich, setzt er hinzu, da kein einziger Römer, weder Sklave noch Freyer, eine Zeit von vielen Jahrhunderten hindurch, es nicht so weit hat bringen können, mit den grosen Künstlern Griechenlandes verglichen zu werden; so kann ich nicht zugeben, daß ein Prinz in diesem Stücke sich hervorgethan habe, und noch darzu in der Ausübung der beyden Künste, der Mahlerey und der Bildhauerkunst, von welchen die eine sowohl, als die andere einen fortdauernden Fleis von dem zartesten Alter an erfordert. So weit gehen die Vorrechte der Prinzen nicht. Auf diese Weise ist nach der Meinung des Herrn Grafens von Caylus alles, was man vernünftiger Weise aus dieser Stelle schliesen kann, dieses, daß sich Adrian bisweilen mit diesen beyden Künsten beschäftigt habe, und dieser Umstand ist schon hinlänglich zum Gegenstande dieser Abhandlung.

Dio (*) bringt einen Zug an, der auf einmal beweißt, daß sich Adrian sowol in die Baukunst, als in die Mahlerey gemischt habe, daß er bis zur Niederträchtigkeit eifersüchtig war, in dieser Kunst für vortreflich angesehen zu werden: daß er aber auch ein eben so ungeschickter Baumeister, als schlechter Mahler war. Victor mag sagen, was er will, Adrian urtheilte einsmal in Gegenwart des Trajans sehr verkehrt von Werken, die dieser Prinz zu Rom hatte aufrichten lassen. Der Baumeister Apollodorus wurde über eine schaale Kritik, die ihm wahrscheinlicher Weise angieng, ungeduldig und sagte zu ihm: **Gehe hin, und mahle deine Kürbisse.** Diese Rede war unverschämt an einen Mann, wie Adrian, gerichtet, und noch darzu in Gegenwart des Trajans. An dem einzigen Adrian wurden zwey sehr schlüpferige Charaktere beleidiget, ein begünstigter Hofmann und ein Künstler; daher er auch diese Rede dem Apollodorus niemals vergab. Adrian verbannte, als er zum Kaiserthum gelangte, diesen Baumeister, wo nicht aus ganz Italien, wenigstens doch aus der Stadt Rom. Einige Zeit hernach, als der Kaiser nach seinen eigenen

(*) B. LXXVIIII.

eigenen Rissen einen Tempel aufrichten ließ, welchen er dem Glücke Roms und der Venus widmete, so schickte er den Plan und die Elevationen an eben diesen Apollodorus, welcher vieler groser Werke und besonders der Donaubrücke wegen, die er auf Befehl des Trajans erbaut hatte, berühmt war. Der Prinz erwartete ohne Zweifel Lobsprüche. Apollodorus ließ ihm mit seiner gewöhnlichen Freymüthigkeit antworten, daß der Tempel weder gut für den Platz, welchen er einnehmen sollte, angeordnet, noch elevirt genug für die Statuen der Stadt Rom und der Venus sey, deren Verhältnisse viel zu stark zu dem Gebäude wären. „Denn, sagte er, wenn es den Göttinnen belieben „wird aufzustehen, und hinaus zu gehen, so werden sie nicht im Stande seyn die„ses zu thun.„ Adrian, der sich um so mehr über diese Kritik ärgerte, da sie richtig und der Fehler unverbesserlich war, erinnerte sich zugleich an die alte Beleidigung, und ließ ihn unter einem vorgegebenen Schein umbringen.

Julius Capitolinus hat weit richtiger, als Victor geredet, wenn er vom Marc Aurel sagt: operam pingendo sub magistro Diogneto dedit. Man siehet hier einen Prinzen von einem Künstler bey dem Gegenstande seines Zeitvertreibs geleitet. Man begreift ohne Mühe eine gut oder schlecht gemachte Abbildung. Diese Erzählung beleidiget die Wahrscheinlichkeit nicht; sie bestätiget die Beweise von der Liebe und von der Ausübung der Künste, und erinnert uns an die Erziehung der Römer, die den Griechen, welche Zeichen- und Mahlerschulen angelegt hatten, nachahmten.

Indem Ammianus Marcellinus (*) das Bild Valentinians des I. schildert, so sagt er unter andern: venuste pingens et fingens, et nouorum inuentor armorum. Der Herr Graf von Caylus will nicht, daß man hier dem Worte venuste den ganzen Umfang beylege, welchen es im Plinius hat; wenn er von der Grazie des Nikophanes redet, so sagt er: ita vt venustate ei pauci comparentur. Ohne dem Valentinian Unrecht zu thun, so kann man ihm in der Mahlerey und in der Plastik in Absicht auf das vierte Jahrhundert, in welchem die Künste sehr ausgeartet waren, Grazie zuschreiben. In Ansehung der letztern Worte: nouorum inuentor armorum, verstehet der Herr Graf von Caylus hier unter dem Wort arma, Kriegsmaschinen. Dieses Lob erhebet den Valentinian; es muß buchstäblich verstanden werden. Der Verfall der Künste erstreckte sich nicht auf die Verfertigung und auf den Gebrauch der Kriegsmaschinen. Die beständig dauernden Kriege des römischen Reichs mußten sie erhalten und sogar vollkommener machen. Wir haben die größten Ideen von diesen Kriegen und schrecklichen Werken

(*) S. B. XXXV. Kap. 10.

Werken der Mechanik: aber wir kennen noch den geringsten Theil ihrer Komposition und ihrer Bewegungen. Was man noch von ihrer Arbeit und von ihren Wirkungen weiß, dient den Kenntnissen, welche sich die Alten erworben hätten, zur Ehre, und verdient mit Sorgfalt studirt und untersucht zu werden. Es würden aus dieser Untersuchung für die bewegenden Kräfte, in Ansehung deren man die Schwäche der Neuern gestehen muß, grose Vortheile entspringen.

Wir lesen im Sigebert bey Gelegenheit des Constantinus Porphyrogeneta, welcher durch die Usurpation des Romanus Lecapenus auf das äusserste gebracht worden war, ipso Constantino imperatore opere manuum suarum, picturam scilicet pulchre exercendo, sibi victum quaerente. Obgleich diese Begebenheit nur von einem Chronikenschreiber erzählt wurde, so ist sie doch nicht ganz ohne Wahrscheinlichkeit. Während der vier und zwanzig Jahre, da Romanus das Kaiserthum besaß, hat der verlassene und verachtete Constantin, ob er gleich den leeren Titel eines Kaisers führte, genöthiget werden können, zu der Mahlerey seine Zuflucht zu nehmen, welche er wahrscheinlich in seiner Jugend gelernt hatte. Diese Kunst war im zehenden Jahrhundert, da Constantin lebte, so stark in Verfall gekommen, daß schon blos die Geschicklichkeit, den Pinsel zu führen, hinreichend war, um den Titel eines Mahlers zu erlangen.

Dieser Constantin ist der letzte Prinz, dessen der Herr Graf von Caylus Meldung thut. Die meisten von denjenigen, die in der Folge gekommen sind, konnten nicht lesen, geschweige denn, daß sie hätten mahlen oder modelliren können. Diese auserordentliche Barbarey hat viele Jahrhunderte lang gedauert. Die Wiederherstellung der Künste hat in vielen Jahren lange Mühe gehabt, die Eindrücke zu zernichten, welche die Unwissenheit zu ihrem eigenen Vortheil gemacht hatte. Sie war so weit gekommen, daß sie der Eitelkeit schmeichelte, und, so zu reden, ein Titel des Adels wurde. Dies Vorurtheil, sagt der Herr Graf von Caylus, hatte so tiefe Wurzeln geschlagen, daß es nicht ohnmöglich seyn würde, noch heutzutage einige Aeste davon anzutreffen.

## Von der Liebe zu den schönen Künsten, und von der auserordentlichen Hochachtung der Griechen gegen diejenigen, die sich glücklich damit beschäftigten (*).

[Vorgelesen am 27. Jun. 1747.]

Sie allein, meine Herren, haben das Recht, würdig von grosen Dichtern, von Philosophen vom ersten Range, von jenen Geschichtschreibern und berühmten Rednern zu urtheilen, die das Alterthum hervorgebracht, die die folgenden Jahrhunderte verehrt, und die Sie endlich durch die Gleichförmigkeit des Genies und der Talente, die Ihre Werke auszeichnet, verewigen. Erlauben Sie mir, daß ich mich heute auf den Theil der schönen Künste, denen dieser Name vorzugsweise gehöret, einschränke, ich meyne die Baukunst, Mahlerey und Bildhauerkunst. Andere würde man nicht eben so benennen können, ohne zugleich einen besondern Ausdruck hinzuzusetzen, der verhindern müßte, sie mit einander zu verwechseln. Es ist wahr, die Musik ist zugleich mit unter diesem allgemeinen Namen begriffen: sie ist aber schon in unsern Memoiren vom Herrn Bürette, dessen Andenken mir iederzeit schätzbar seyn wird, so gut behandelt worden, daß ich nur von denen, die ich eben genannt habe, reden werde. Ich läugne nicht, daß ich sie iederzeit geliebt, daß ich weite Reisen unternommen habe, um sie zu studiren, zu bewundern, und eine, so viel möglich, vollkommene Kenntnis davon zu erlangen. Es sey mir also erlaubt, durch das einmüthige Zeugnis alter Schriftsteller das Andenken von den glänzenden Vorzügen zu erneuern, die ihnen das aufgeklärteste Volk des Erdbodens, das am besten im Stande war, das Verdienst der Werke zu entscheiden, beygelegt hatte. Sie merken schon, daß ich von den Griechen, diesen Meistern der Kunst rede, deren geringste Ueberbleibsel uns so schätzbar sind, und die in allen Wissenschaften Nationen von Empfindung, Geschmack und Politesse iederzeit zum Muster dienen und dienen werden.

Die chronologische Ordnung, welcher ich anfangs gerne folgen wollte, hatte für mich auser andern Unbequemlichkeiten diese, daß die Materien vermischt und verwirrt wurden, und durchgehends ein Ansehen von langweiliger Wieder-

(*) S. Mémoires de Littérature, T. XXI. p. 174.

Wiederholung erhielten. Denn eben dieselben Sachen oder Begebenheiten scheinen sich, nach den Schriftstellern vielmals, wenigstens mit sehr geringem Unterschied, zugetragen zu haben. Ich habe daher eine deutlichere und einfachere Eintheilung gewählt, um Ihnen alles das vor Augen zu legen, was mir die alten Autoren an Stellen darzubieten schienen, die eine Beziehung auf meine Materie hatten, und eine Art von Annehmlichkeit haben konnten. Hier ist die Eintheilung, welcher ich folgen will.

Die Sorgfalt, die die Griechen bey Erziehung der Jugend in Ansehung der Künste anwandten.

Die persönliche Hochachtung, welche Könige und Fürsten gegen grose Künstler geäusert haben.

Die Hochachtung gewisser Städte und einzelner Gesellschaften, die sie durch Freyheiten und Vorzüge öffentlich denjenigen von ihren Bürgern ertheilten, die durch ihre Werke berühmt wurden.

Ebendiese ausnehmende Hochachtung, die sich auf eine noch weniger zweydeutige Art durch den auserordentlichen Preis äuserte, nach welchem die Griechen Werke des Vorzugs würdig schätzten.

Sie, meine Herren, bedauern noch täglich den Verlust, den wir durch die verloren gegangenen Werke der Alten erlitten haben. Ich muß mich mit Ihnen vereinigen, und den Verlust des Werks des Aristodems bedauern, der nach der wahrscheinlichsten Meinung zu den Zeiten des Trajans lebte und ein Buch geschrieben hatte, in welchem er die Wohlthaten und Ehrenbezeigungen erzählte, welche Könige und die griechischen Städte denjenigen zuerkannten, die die Mahlerey trieben (*).

Eine Uebersetzung dieses Werks würde heutzutage schon hinlänglich seyn, wenn es uns die Zeit nicht entrissen hätte. Alles, was ich thun kann, ist, Ihnen unter dem nämlichen Gesichtspunkte die verschiedenen Stellen vorzulegen, die mir auf eine ganz besondere Weise die Liebe zu den schönen Künsten und die auserordentliche Hochachtung auszudrücken schienen, welche die Griechen gegen sie hatten, ohne unterdessen die dabey gemachten Kritiken zu verschweigen. Ich werde sie nicht allein als eine der Wahrheit schuldige Pflicht, sondern auch als einen überzeugenden Beweis der Lobsprüche anführen, die sie billig verdient haben.

Uebrigens muß man das, was Plinius von der Mahlerey insbesondere sagt, billig auf die Baukunst und auf die Bildhauerey ausdehnen. Diese Künste sind in der That zu genau mit einander verwandt, als daß man die



(*) S. Philostr. in prooemio Iconum.

eine mit Lobsprüchen überhäufen und die andere hintansetzen sollte. Diese Kunst, sagt er (indem er von der Mahlerey redet), hatte ehemals viel Adel und Glanz durch die Hochachtung erhalten, die ihr die Könige und Städte erwiesen; es veredelte auf eine gewisse Weise Fürsten und Völker, wenn sie ihre Handlungen durch Werke, die bis auf die Nachkommenschaft fortdauerten, verewigten (*).

So aufrichtig inzwischen dies Zeugnis seyn mag, so scheint es mir doch keinen so starken Beweis von einem allgemeinen Geschmack abzugeben, als derjenige, den man von der Sorgfalt, die man auf die Fortdauer und Vermehrung der Künste gewandt, herleitet; eine Sorgfalt, die die einmüthige Uebereinstimmung einer ganzen Nation, oder wenigstens der Gesetzgeber verräth. Die Griechen wollten, daß das Studium und die Kenntnis der schönen Künste einen Theil der Erziehung ausmachen sollte. Wir haben den Beweis davon in den Werken eines Philosophen, welcher selbst die Nothwendigkeit dieser Anstalt fühlte. Aristoteles (**) will, daß man die Mahlerey den jungen Kindern lehren soll. Ich glaube, daß man in diesem Falle die Zeichnung anstatt der Mahlerey setzen könnte, nicht allein weil sie der Grund aller Künste ist, sondern auch wegen der langen Uebungen, die alle Gattungen der Mahlerey erfordern, und die einem ieden, der nicht davon Profession machen will und muß, unnütz sind. Plinius bestätigt meine Meinung, indem er sich über diese Sache so ausdrückt, graphicam, hoc est, picturam in buxo; **die Zeichnung, das ist, die Mahlerey auf Buxbaumholz;** denn die Alten verstunden unter dem allgemeinen Ausdruck der Mahlerey alle Theile dieser Kunst. Wenn aber Plinius darzu setzt, **auf Buxbaumholz,** so will er dadurch allemal die Zeichnung insbesondere verstanden haben. Denn auf Tafeln von diesem Holze übten sich die Lehrlinge im Zeichnen; sie konnten davon leicht mit dem Schwamme dasjenige auslöschen, was sie darauf gezeichnet hatten; und dies machte ihnen nicht allein die Ausbesserung leichter, sondern es verschafte ihnen auch einen Grund, der immer wieder neu gemacht werden konnte, und auf dem sie so viel Uebungen vorzunehmen im Stande waren, als ihnen beliebte.

Auser der Stelle des Aristoteles ließt man im Plinius (***) in Ansehung allgemeiner Etablissements, die wir heutzutage **Schulen** oder **Akademien** nennen, daß man durch Vorschub des Mahlers Pamphilus, der vier hundert

(*) Dicemus, quae restant de pictura, arte quondam nobili, tunc cum expeteretur a regibus populisque, et illos nobilitante, quos dignata esset, posteris tradere.

(**) L. VIII. Polit. cap. 3. (***) B. XXXV. cap. 10.

hundert Jahre vor Christi Geburt lebte, erst zu Sicyon, und bald darauf in ganz Griechenland eine Gattung von Akademien angelegt habe, wo Kinder vom Stande, die Geschicklichkeit zur Mahlerey hatten, mit Sorgfalt auferzogen wurden (*).

So nöthige Pflanzschulen, ohne die keine Kunst empor kommen, noch sich erhalten kann, waren nicht die einzigen Mittel, die man zu ihrer Unterstützung anwandte. Die griechischen Staaten liesen, aus Furcht, die Mahlerey möchte verunedelt werden, einen Befehl ergehen, daß das Studium und die Ausübung derselben den Sklaven untersagt seyn sollte (**).

Weiter kann man wohl die Sorgfalt und Aufmerksamkeit nicht treiben, und diese mit gutem Vorbedacht gewählte Mittel geben uns überhaupt von dem Geiste, den die Griechen überall äuserten, zugleich einen Begriff. Dies machte, daß sie keinen Theil vernachlässigten, und daß sie von der Nothwendigkeit der Grundsätze überzeugt waren. In diesem Falle war die Anlegung gewisser Akademien, die ohne Zweifel von den geschicktesten Künstlern regiert wurden, die Hauptsache. Ich behaupte, daß die Ausschliesung der Sklaven allein im Stande gewesen, Leute von freyem Herkommen zur vorzüglichen Ausübung ihrer Studien zu reizen. Sind doch allein schon geringere Vorzüge hinlänglich, alle Tage beträchtliche Eindrücke auf den menschlichen Geist zu machen; um wie viel stärker mußten sie also erst seyn, wenn junge Leute, die feurig genug und des Nacheifers fähig waren, Zeugen von den ehrenvollen Belohnungen abgaben, die die Könige gewissen berühmten Künstlern erwiesen! Geschahe dies auch nicht zu ihrer Zeit, so erinnerten sie sich doch unaufhörlich an die vergangenen Begebenheiten; sie waren beständig davon eingenommen; sie bemühten sich, gleiche Ehre zu erwerben. Diese edle Nacheiferung war iederzeit der Ruhm eines Landes. Wir kommen nunmehr zu den Beyspielen, die auf den Geist der jungen Griechen wirken mußten.

Philipp und Alexander konnten gar nicht aufhören, ihre Portraite vom Apelles mahlen zu lassen. Alexandrum et Philippum quoties pinxerit, enumerare vacaneum est (***). Ohne der Ehre zu gedenken, die dieser Vorzug dem Mahler verschafte, so sieht man, daß er sehr vertraut mit Alexandern habe sprechen können.

Dieser

(*) Huius autoritate effectum est Sicyone primum, deinde et in tota Graecia, vt pueri ingenui ante omnia graphicem, hoc est picturam in buxo docerentur.

(**) Semper quidem honos ei fuit, vt ingenui exercerent, mox vt honesti, perpetuo interdicto, ne seruitiae docerentur; ideo neque in hac neque in toreutice vllius qui seruierit opera celebrantur. *Plin. Lib. XXXV. cap.* 10.

(***) Plin. Lib. XXXV. cap. 10.

Dieser Prinz (*) kam oft, ihm bey seiner Arbeit zuzusehen, und machte sich ein Vergnügen daraus, sich mit ihm von der Mahlerey zu unterhalten. Wenn er nicht richtig genug sprach (welches, wie ich glaube, noch öfters geschahe, als uns die Geschichte meldet; denn iede Kunst erfordert ein besonderes Studium, und zu der Zeit hatte Alexander wichtigere Dinge zu denken) so rieth ihm Apelles zu schweigen, damit seine Schüler nicht über ihn spotten möchten. So gros war das Ansehen, setzt Plinius hinzu, welches Apelles bey einem sonst so hitzigen und ungestümmen Könige hatte.

Ohngeachtet alles dessen, was uns Plinius zugleich von der sanften Bescheidenheit des Apelles und von seiner Wissenschaft erzählt, könnte dennoch dieser letzte Zug uns auf einen gewissen Stolz schliesen lassen, welcher nur gar zu oft grose Talente begleitet, vielleicht auch zugleich die wenige Achtung, die dieser Prinz persönlich einem Manne erwies, der in Ansehung des Standes weit unter ihm war: allein es bestätigt dies allemal die auserordentliche Hochachtung und den allgemeinen Beyfall, den man allem zugestand, was den Künsten Vortheile verschafte, weil die Schriftsteller bey dieser Gelegenheit nicht die geringste kritische Anmerkung über die Dreistigkeit des Apelles gemacht haben, wenn er auch dies, wie Plutarch will, blos zu dem Megabyzus, einem vornehmen persischen Fürsten, gesagt hätte. Eben so wenig haben die Schriftsteller folgenden Zug gemißbilliget, der mir noch stärker zu seyn scheint. Alexander war einmal zu Ephes, sahe daselbst eines von seinen Portraiten, das Apelles gemacht hatte, und lobte es nicht sonderlich: als aber zu gleicher Zeit ein Pferd beym Anblick desjenigen Pferdes, auf welchem der Mahler wahrscheinlich den Prinzen vorgestellt hatte, wieherte, so sagte Apelles zum Könige: **Herr, dies Pferd scheint die Mahlerey besser zu verstehen als Sie** (**).

Es ist kein Zweifel, daß sich diese Rede nicht für den Apelles schickte, der gewiß zu gut von den Regeln seiner Kunst unterrichtet war, als daß er das Urtheil eines Thieres, das vielleicht von ohngefähr vorbeygeführt wurde, in Betrachtung hätte ziehen sollen, und wenn er anders gedacht hätte, so würden ihm die andern griechischen Mahler entgegen gewesen seyn. Denn als Protogenes sahe, daß sich Rebhüner um einen Vogel von dieser Gattung, den er auf seinem Gemählde, **der Satyr**, gemahlt hatte, versammelten, so wischte

(*) Fuit et comitas Apelli, propter quam gratior Alexandro magno erat, frequenter in officinam ventitanti — sed et in officina imperite multa differenti silentium comiter suadebat, rideri eum dicens a pueris, qui colores tererent: tantum erat autoritati iuris, in regem alioquin iracundum. *Plin. Lib. XXXV. cap.* 10.

(**) Aelian. var. hist. II. cap. 3.

wischte er ihn aus, weil er nicht wollte, daß der gemeine Haufe, der immer bereit ist, dergleichen Kleinigkeiten zu folgen, Gelegenheit nehmen sollte, sein Werk wegen desjenigen Theils zu rühmen, der es seiner Meinung nach nicht verdiente. Zeuxis gestand, daß er von dem Parrhasius überwunden worden, als dieser letztere ihn betrog, nachdem er selbst nur Vögel hintergangen hatte. Es mag nun mit dem Zuge von dem Wiehern des Pferdes, den Aelian anbringt, beschaffen seyn, wie es wolle, so scheint diese Freyheit die Hochachtung nicht geschwächt zu haben, die Alexander gegen den Apelles hegte; vielmehr ist das Geschenk, das er ihm mit der schönen Kampaspe machte, zu bekannt, als daß man weitläuftig davon reden sollte. Auserdem könnte man sagen, daß, weil er keinen Gefallen mehr an seiner Geliebten fand, er einem Manne, den er liebte und an sich zog, nur ein mittelmäsiges Opfer gebracht habe. Man findet diesen historischen Zug im Plinius (*).

Wenn man endlich unter den grosen Leuten, die die Mahlerey geschätzt haben, niemand fände, als Alexandern, so könnte man glauben, daß dieser Prinz an dieser schönen Kunst nur einen Geschmack gefunden habe, der demjenigen ähnlich war, den wir alle Tage an andern Personen, die keine Kenntnis weiter davon haben, bemerken; oder daß er, ich weiß nicht, aus welchen Ursachen, diejenige Gewalt erfahren, die oft ein Geist über den andern hat. Allein Demetrius Poliorcetes wird nicht in eben diesen Verdacht gerathen. Er belagerte die Stadt Rhodus, und konnte sie nicht anders, als durch Anzündung der öffentlichen Gebäude, die sich auser den Mauern befanden, einnehmen, unter denen sich eines befand, in welchem man das berühmte Gemählde vom Protogenes aufbewahrte. Dieser Prinz that den Angriff von dieser Seite, als die Rhodier, weniger von der ihnen drohenden Gefahr, als von dem Schicksaale eines so kostbaren Gemähldes gerührt, Abgesandte an ihn schickten, die ihm den Verlust, den er sich selbst durch Vernichtung eines solchen Werks zuziehen würde, vorstellen sollten. Demetrius hörte die Gesandten an, wurde durch ihre Vorstellungen gerührt, und schenkte einer Stadt Verzeihung, die seiner Rache nicht entgehen konnte. Dies ist die Begebenheit, die uns Aulus Gellius (**) erzählt, und die meiner Meinung nach rührender ist, als alles, was uns die Geschichte aufgezeichnet hat. Man stelle sich nur in Gedanken einen Prinzen an der Spitze einer siegreichen Armee vor, und dies heißt gewiß, alle Eitelkeiten auf einmal abbilden; dieser Prinz, um ein simples Werk der Kunst zu retten, überwindet sich selbst, mit einem Worte,

(*) B. XXXV. Kap. 10. (**) B. XV. Kap. 3.

Worte, er opfert seine Ehre und alle Ideen auf, die man sich von ihm gemacht hatte! Ich glaube wohl, daß dies Verfahren, so schön es sich hieher schickt, einen Theil seiner Soldaten belustiget haben mag; dem sey, wie ihm wolle, man würde diese Geschichte kaum glauben, wenn sie nicht durch andere ähnliche unterstützt würde: aber die Menge der Begebenheiten, welche eine allgemeine Beziehung auf einander haben, verschaft den einzelnen Begebenheiten Glaubwürdigkeit. Diese Begebenheit mit einem Gemählde, welches das Wohl einer Stadt stiftet, ist um so viel sonderbarer, weil der Mahler, welcher der Urheber davon war, noch lebte; denn es ist ja zur Gnüge bekannt, daß die Menschen iederzeit bey ieden Werken der Kunst auf den Tod ihrer Urheber gewartet, um ihnen die verdientesten Lobsprüche zu ertheilen, es sey nun, daß sie neidisch sind, oder daß sie nur dasjenige loben, was sie nicht mehr die Freyheit haben machen zu lassen, oder das Vergnügen, unter ihren Augen machen zu sehen, und daß ihre Hochachtung von der Empfindung des Verlusts hervorgebracht werde. In der That Protogenes konnte noch die einem seiner Werke erwiesene Ehre geniesen, wie er denn auch vor der Ankunft der Truppen des Demetrius und vor der Gesandschaft der Rhodier nicht für nöthig hielt, sich in den Platz einzuschliesen, sondern er blieb beständig in dem Garten, den er in einer der Vorstädte hatte. Die feindliche Armee umgab ihn bald, ohne daß eine solche Situation im Stande gewesen wäre, seine Arbeit zu unterbrechen. Demetrius erfuhr dies; er ließ ihn kommen; und nachdem er ihn gefragt hatte, woher bey ihm ein solches Zutrauen entstünde? antwortete er, weil er wüßte, daß Demetrius den Krieg den Rhodiern, nicht aber den Künsten angekündigt hätte. Der König gab ihm eine Bedeckung, und ohne zu verlangen, daß er zu ihm kommen möchte, gieng er selbst in seine Werkstätte und sahe ihn arbeiten (*).

Aratus, ein Liebhaber und Kenner der Mahlerey, hatte Sicyon, sein Vaterland, von den Tyrannen befreyt, die es unterdrückten, und entschloß sich, die Denkmaale zu zerstören, die ihr Andenken erneuern konnten (**). Es war ein berühmtes Gemählde in der Stadt, auf welchem Melanthus durch Hülfe seiner Schüler, unter denen Apelles war, den Aristrates, einen dieser Tyrannen, vorgestellt hatte, wie er auf einen Triumphwagen steigt.

In

(*) Erat tunc Protogenes in suburbano hortulo suo, hoc est, Demetrii castris. Neque interpellatus proeliis inchoata opera intermisit omnino, sed accitus a rege, interrogatusque, qua fiducia extra muros ageret; respondit, scire se illi cum Rhodiis bellum esse, non cum artibus. Disposuit ergo Rex in tutelam eius stationes &c. *Plin. Lib. XXXV. cap.* 10.

(**) *Plutarch. in Arato.*

In dem ersten Augenblicke gab Aratus Befehl, es zu Grunde zu richten: allein er gab bald den Vorstellungen des Nealks, eines geschickten Mahlers, Gehör, der für ein so schönes Gemählde um Gnade bat, und ihm zu verstehen gab, daß der Krieg, den er den Tyrannen angekündigt, nicht auf die Künste ausgedehnt werden müsse; es wurde also beschlossen, nur die Figur des Aristrates auszulöschen, und die Figur der Victoria und des Wagens stehen zu lassen. Nealk, der dies verrichten mußte, setzte an die Stelle der Figur blos einen Palmbaum, und zwar aus Ehrfurcht gegen ein Werk, von welchem er glaubte, daß sich niemand unterstehen würde, Hand daran zu legen. In dieser letzten Stelle sieht man zwey ausdrückliche Zeugnisse von der Hochachtung, in welcher die Gemählde groser Meister bey den Griechen stunden. Ein Prinz ziehet den Staats- und politischen Gründen die Erhaltung eines Gemähldes vor, dessen Andenken verhaßt, das aber wegen seiner schönen Ausführung eben so bewundernswürdig war. Ein geschickter Mahler erkennt die Vortreflichkeit desselben, und ziehet den Ruhm, etwas zu seiner Erhaltung beygetragen zu haben, dem Ruhme vor, den er hätte erlangen können, wenn er es von neuem gemahlt, oder wenigstens eine neue Figur von seiner Manier darauf gesetzt hätte.

Plutarch giebt uns eine Probe von der Art und Weise, wie sich der Geschmack an den Künsten ausgebreitet, und sich nicht blos auf Griechenland eingeschränkt habe, indem er uns sagt, daß eben dieser Aratus, der unter den ersten Nachfolgern Alexanders lebte, sich die Hochachtung der ägyptischen Könige erworben, indem er ihnen Gemählde groser Meister zugeschickt (*). Ich weiß, daß iemehr ein Volk civilisirt ist, desto mehr bemühen sich seine Nachbarn, es nachzuahmen, seinen Geschmack anzunehmen und seine Werke an sich zu ziehen. Allein, ohngeachtet aller andern Beyspiele, die für uns verloren gegangen sind, hat man hier Begebenheiten genug, die das, was ich Ihnen, meine Herren, habe vortragen wollen, bestätigen.

Nunmehr wollen wir die Ehrenbezeugungen betrachten, welche die griechischen Städte berühmten Künstlern erwiesen.

Apelles lebte um die 112te Olympiade. Er war dem Strabo (**) und Lucian (***) zufolge von Ephes, nach dem Ovid (†) von Cos, und nach dem Suidas (††) von Kolophon gebürtig, welcher letztere zugleich berichtet, daß er zu Ephes blos durch Adoption Bürger worden. Diese Verschiedenheit der Meinungen scheint zu beweisen, oder wenigstens anzuzeigen,



(*) Plutarch. in Arato. (**) B. XIII. (***) De non temere credendo calumniis.
(†) Lib III. de arte amandi. (††) Unter dem Worte Ἀπελλῆς.

daß viele Städte um die Ehre gestritten, diesen grosen Mahler hervorgebracht zu haben, so wie andere Städte um die Ehre stritten, das Vaterland des Homers zu seyn.

Die Einwohner von Pergamus kauften auf öffentliche Unkosten einen zerstörten Pallast, in dem sich einige Gemählde des Apelles befanden, nicht allein, wie Solin sagt (*), um zu verhindern, daß die Spinnen ihre Gewebe nicht in einem Hause, welches die Gemählde des Apelles ehrwürdig machten, aufspannen möchten, sondern auch für die Unreinigkeiten der Vögel sicher zu stellen. Die Einwohner von Pergamus thaten noch mehr; sie hiengen den Körper des Apelles daselbst in einem goldenen Netze auf.

Wenn man diese Stelle verstehen will, so muß man sich vermuthlich vorstellen, daß die Einwohner von Pergamus diesen alten Pallast decken und ausbessern liesen, der ohne Zweifel unbewohnt war, und von dem wir heutzutage sagen würden, er wäre ein Aufenthalt der Fledermäuse ꝛc. Auf diese Weise hat die Erzählung des Solins nichts lächerliches: es würde aber auch nichts daran gelegen seyn, es ist schon genug, daß man alle Sorgfalt anwandte, die Werke des Apelles zu erhalten und sein Andenken zu verherrlichen.

Phidias, der in der 83sten Olympiade lebte, hatte vom Perikles die Besorgung und die Oberaufsicht der Gebäude zu Athen erhalten. Als er genöthiget wurde, diese Stadt zu verlassen, begab er sich zu den Eläern, für die er die Statue des olympischen Jupiters machte; und dies Volk aus Erkenntlichkeit gegen die Schönheit seines Werks und zur Beehrung seines Andenkens errichtete zum Vortheil seiner Nachkommen ein neues Amt, welches blos darinnen bestund, daß für diese schöne Statue Sorge getragen und sie immer rein gehalten werden mußte (**). Pausanias (***) erzählt auch, daß man noch lange die Werkstatt des Phidias erhalten habe, und daß dies eine Merkwürdigkeit gewesen, welche die Reisenden zu sehen nicht unterlassen hätten. Phidias war nicht der einzige Künstler, den die Eläer mit vorzüglicher Ehre belohnten. Eben dieser Schriftsteller sagt (†), aber ohne sich in besondere Umstände einzulassen, daß dies Volk einem Bildhauer, Namens Damophon, sehr grose Vorzüge ertheilt hätte, weil er die Statue des olympischen Jupiters ausgebessert hatte.

Man könnte glauben, die Griechen hätten den Künstlern so grose Gefälligkeiten erwiesen, um nur den Gottheiten oder den Helden ihre Ergebenheit zu

(*) Basiliſci reliquias amplo ſeſtertio Pergameni comparauerunt, vt aedem Apellis manu inſignem, nec araneae intexerent, neque alites inuolarent. Cadauer eius reticulo aureo ſuſpenſum ibidem locarunt. *Solin. cap.* 27.

(**) Pauſan. B. V. (***) Ebendaſ. Kap. 15. (†) B. III.

zu bezeugen, die sie ihren Ideen gemäs vorstellten: allein, dieser Einwurf wird von selbst über den Haufen fallen, und man wird nicht zweifeln können, daß sie einzig und allein der Kunst so grose Ehrenbezeugungen zugestanden, wenn man siehet, daß die Athenienser dem Nicias, einem vortreflichen Thiermahler, ein Grab errichten liesen, und ihm den Rang derjenigen einräumten, denen sie die Ehre zugestunden, auf öffentliche Kosten begraben zu werden, wie z. B. dem Konon, Timotheus, Melsiades, Cimon, Harmodius und Aristogiton (*).

Sie wissen, meine Herren, wie sparsam die Athenienser mit ihrem Bürgerrecht waren; sie trieben ihre Eitelkeit damit so weit, daß sie glaubten, Königen eine Ehre zu erweisen, wenn sie es ihnen zugestünden. Unterdessen gaben sie es dem Polygnot aus Achtung gegen seine Werke (**). Man findet, daß eben dieser Polygnot in einem bedeckten Gange zu Athen die vornehmsten Begebenheiten des trojanischen Kriegs vorgestellt hatte. Wie schätzbar muß dies Werk in den Augen derer gewesen seyn, für die er es gearbeitet hatte! wahrscheinlicher Weise war es in seinen Augen noch schätzbarer; denn er schlug die Bezahlung aus. Diese erhabene Denkungsart machte ihm so viel Ehre, daß die Versammlung der Amphictyonen, welche die Staaten von Griechenland vorstellten, ihm nicht allein durch ein öffentliches Decret Dank sagten, sondern auch befohlen, daß er in allen Städten, wo er durchreisen würde, auf öffentliche Kosten erhalten werden sollte (***).

Dies ist eine Achtung von anderer Art; allein, so sonderbar und von unsern Sitten entfernt sie auch immer seyn mag, so ist sie eben so gut ein Zeugnis von der Hochachtung, die ein ganzes Volk gegen ein schönes Gemählde äuserte.

Die Crotoniaten oder Agrigentiner, denn die Schriftsteller sind über den Namen uneinig, hatten auf öffentliche Kosten den berühmten Zeuxis kommen lassen. Dieser Mahler wollte die Helena vorstellen, und verlangte dazu einige junge Mägdchen, die ihm zum Muster dienen sollten. Die Einwohner stellten ihm eine grose Anzahl vor, und erlaubten ihm, die fünf ausgesuchten mit sich wegzunehmen (†).

In Ansehung des auserordentlichen Preises, den man auf vollkommene Werke setzte, haben wir zu viel glaubwürdige Beyspiele, als daß man es in Zweifel ziehen könnte.



(*) Pausan. B. I. Kap. 29.
(**) S. Suidas unter dem Worte Πολύγνωτος.
(***) Plin. B. XXXV. Kap. 9.
(†) *Dyonis. Halic.* veterum scriptorum characteres. *Cic.* lib. de inuent.

Praxiteles, der um die 104te Olympiade lebte, hatte eine Statue der Venus gemacht, welche die Einwohner von Gnidus sorgfältig aufbewahrten. Nikomedes, König von Bithynien, erbot sich, die unermeßlichen Schulden zu bezahlen, womit die Stadt belästigt war, wenn sie ihm die Statue geben würden; sie schlugen es aus (*). Dies ist nicht allein ein Beweis von der Hochachtung, die man gegen dieselbe hatte, sondern auch, daß man zur Zeit des Plinius dies Verfahren nicht getadelt; er billigt vielmehr das Betragen dieser Stadt, weil, sagt er, **diese Statue der Ruhm und der Schatz von Gnidus war.**

Zum Vortheil der Baukunst finde ich wenig Stellen, und obgleich der Geschmack und die Pracht der griechischen Gebäude an der Hochachtung, die man ihr erwies, nicht zweifeln lassen, so haben doch die Geschichtschreiber, wenigstens die, die wir noch haben, weniger von Baumeistern gesprochen. Ich bin über ihr Stillschweigen bey einem so schönen Theil der schönen Künste erstaunt, und ich gestehe, daß ich die Ursache davon nicht errathen kann. Meine Untersuchungen sind auf folgende Stellen eingeschränkt. Es ist deren eine geringe Anzahl, und die beyden letztern enthalten einen ziemlich einfachen Lobspruch: allein die erste drückt von Seiten der Epheser eine sehr weise Vorsicht aus, die wir nicht vernachlässigen sollten.

Bey diesem Volke mußte ein Baumeister, der es übernahm, ein öffentliches Gebäude aufzuführen, ehe er es unternahm, genau bestimmen, was es bis zu seiner Vollendung kosten sollte (**); und sogleich kam sein Vermögen in die Hände der Obrigkeit. Wenn die Unkosten den Preis, den er gefordert hatte, nicht übertrafen, so beehrte man ihn mit Decreten, die seinen Namen unsterblich machten; wenn es nur den vierten Theil darüber Unkosten verursachte, so trug der öffentliche Schatz diesen Ueberschuß: wenn es aber noch mehr betrug, so war der Baumeister verbunden, das, was darüber gieng, zu bezahlen. Vitruv, der uns dies in der Vorrede zu seinem 10den Buch

(*) Voluit eam postea a Gnidiis mercari rex Nicomedes, totum aes ciuitatis alienum (quod erat ingens) dissoluturum se promittens. Omnia perpeti maluere, nec immerito; illo enim signo Praxiteles nobilitauit Gnidum. *Plin. Lib. XXXVI. cap. 5.*

(*) Nobili Graecorum et ampla ciuitate Ephesi, lex vetusta dicitur esse a maioribus constituta, dura conditione, sed iure non iniquo; nam Architectus cum publicum opus curandum recipit, pollicetur quanto sumptu id futurum: tradita aestimatione, magistratui bona eius obligantur, donec opus sit perfectum; eo autem absoluto, cum ad dictum impensa respondet, decretis et honoribus ornatur. Item si non amplius quam quarta in opere consumitur, ad aestimationem est adiicienda, et de publico praestatur, neque vlla poena tenetur: cum vero amplius quam quarta in opere consumitur, ex eius bonis ad perficiendum pecunia exigitur. *Vitruv. in praefat. l. X.*

Buch erzählet, ist nicht verdächtig, und verdient Glauben bey dieser Sache, von der hier die Rede ist.

Uebrigens gab man den öffentlichen Gebäuden den Namen der Baumeister, die sie aufgeführt hatten. So war z. B. nach dem Pollux (*) in Athen ein öffentlicher Platz oder ein Markt, der den Namen des Baumeisters **Methicus** führte. So hatten ferner die Eläer dem Pausanias zufolge (**) einem bedeckten Gange den Namen des Baumeisters **Agaptus** gegeben.

Ich bedaure, daß ich mich nicht weiter über die Ehrenbezeugungen ausbreiten kann, die man ganz gewiß grosen Baumeistern erwiesen. In der That, die Erbauung der Tempel und der öffentlichen Gebäude, wobey die Athenienser noch mehr Eifer, als andere Völker Griechenlandes blicken liesen, Gebäude, denen im gewissen Verstande die Mahlerey und die Bildhauerkunst nur zu Verzierungen dienen, erlauben wenigstens, daß ihnen die Einbildungskraft und die Folge der Ideen dasjenige einräume, was der Mangel an Zeugnissen der Schriftsteller zu beweisen verhindert. Wir wollen nun wieder auf die Beyspiele der den schönen Künsten erwiesenen Hochachtung kommen.

Wenn man sich an die Geschichte und an den Charakter der Griechen erinnert, so stellt man sich mit Verwunderung die olympischen Spiele vor. Man siehet daselbst von allen Arten Produkte des Verstandes und der Talente; man siehet sie daselbst mit einer edlen Ehrbegierde zum Vergnügen der geistreichsten Nation wetteifern. Man weiß, daß nicht allein die Geschicklichkeit und Stärke des Körpers daselbst zu glänzen und eine unsterbliche Ehre zu erwerben sich bemühte; sondern auch, daß die Geschichtschreiber, die Sophisten, die Redner und die Dichter ihre Werke in dieser ehrwürdigen Versammlung vorlasen. Nach ihrem Beyspiele sahe man daselbst Mahler ihre Gemählde ausstellen. Welcher Vortheil für die Mahlerey! welch ein Beweis der Hochachtung!

Als Aetion sein Gemählde, das die Hochzeit des Alexanders und der Roxane vorstellte, dahin brachte, war Proxenides, der bey den Spielen den Vorsitz hatte, so vergnügt darüber, daß er ihm seine Tochter zur Gemahlinn gab (***). Welche Folge der Hochachtung!

Die Künste können ohne Nacheiferung niemals blühen. Die Griechen waren von dieser Wahrheit so sehr überzeugt, daß sie nicht blos mit dem zufrieden waren, was sie im Grosen zur Erhaltung dieser Wahrheit thaten, sondern auch dies noch auf eine einfachere Weise zu bewürken suchten. Es waren

(*) B. VIII. Kap. 10. (**) B. V. (***) Lucian. in Herod. sive Actione.

ren alle Jahre in vielen Städten Griechenlandes Wettstreite zwischen den berühmtesten Künstlern; man lief dahin von allen Seiten zusammen; und derjenige, der den meisten Beyfall erhielt, wurde im Angesichte und unter dem freudigen Zurufe des ganzen Volks gekrönt. Plinius sagt (*), daß Apelles in dergleichen Versammlungen Preise davon getragen habe. Uebrigens waren die Wettstreite wegen des Preises in der Mahlerey zu Korinth und zu Delphi gewöhnlich, zu der Zeit des Mahlers Panänus, Bruders des Phidias, das ist, in der 84sten Olympiade; certamen picturae etiam florente eo institutum est Corinthi et Delphis (**). Panänus machte dem Timagoras von Chalcis den Preis streitig, der ihn schon in den pythischen Spielen überwunden, und wegen seines Sieges ein Gedicht verfertiget hatte, das zur Zeit des Plinius noch vorhanden war.

Diese Sache wird durch einen andern Wettstreit zwischen dem Zeuxis und Parrhasius, dessen Plinius Meldung thut (***), bestätigt, ferner durch den Wettstreit des Bildhauers Myron mit dem Pythagoras von Rhegium, und mit einem andern Pythagoras, der auch ein Bildhauer und von Leontium gebürtig war (†). Der Streit des Timanthes mit dem Parrhasius, der sich zu Samos zutrug, und in welchem dieser letztere überwunden wurde, findet sich nicht allein beym Plinius (††), sondern auch beym Athenäus (†††).

Wenn es nöthig ist, der Eigenliebe zu schmeicheln, wenn sie sich in eine Nacheiferung einlassen soll, so ist es eben so nöthig, sie zu züchtigen, um eben diese Wirkung hervorzubringen. Daher gab es Städte, wo derjenige Mahler oder Künstler, der das schlechteste Werk machte, verbunden war, eine Geldstrafe zu erlegen. Dieser Gebrauch war in Theben eingeführt (††††); und wenn eben diese Strafe nicht bey den olympischen Spielen gebräuchlich gewesen zu seyn scheint, so war die Ehre des Triumphs und die Schande, übertroffen worden zu seyn, eine hinlängliche Strafe und Belohnung. Es ist kein Wunder, daß Werke, womit man sich so sehr beschäftigte, gesucht wurden: allein wenn die Leute sich vom Gelde entblösen (eine Krankheit aller Jahrhunder-

(*) B. XXXV. und XXXVI.

(**) Certamen picturae etiam florente eo institutum est Corinthi et Delphis; primusque omnium certauit cum Timagora Chalcidense, superatus ab eo Pythiis; quod et ipsius Timagorae carmine vetusto apparet. *Plin. Lib. XXXV. cap.* 9.

(***) B. XXXV. Kap. 10. (†) B. XXXIIII. Kap. 8. (††) B. XXXIIII. Kap. 8. (†††) B. XII. Kap. 11. (††††) Lex erat Thebis, qua artifices ac pictores singuli iubebantur imaginum formas, quoad possent, optime exprimere; omnibus autem qui deterius aut finxissent aut pinxissent mulcta pecuniaria irrogabatur. *Aelian. L. IIII. cap.* 4.

hunderte!) so ist der Beweis ihrer Hochachtung gegen den Gegenstand, dem sie dieses Opfer bringen, zu überzeugend, als daß ein Zweifel deswegen übrig bleiben sollte. Dieser Beweis ist auch zu der Sache, die ich abhandle, zu nothwendig, als daß ich ihn mit Stillschweigen übergehen könnte. Ich muß also von den auserordentlichen Summen reden, welche die Meister von ihren Schülern forderten und von den Summen, die sie für ihre Werke bekamen.

Pamphilus, der Lehrer des Timanthes und Apelles, nahm keinen Schüler an, der ihm nicht zehen Talente, das ist, zehen tausend Thaler für zehen Jahre gab.

Attalus, König von Pergamus, gab für ein Gemählde des Aristides von Theben hundert Talente, welches nach unserer Münze hundert tausend Thaler ausmacht. Aristidis Thebani pictoris vnam tabulam centum talentis Attalus rex licitatus est (*). Eben dieser König von Pergamus (**) bot sechs tausend grose Sesterzen für ein Gemählde des Aristides, welches sich unter der vom Mummius zu Korinth gemachten Beute befand. Der römische General erstaunte über das Anerbieten so sehr, daß er argwohnte, es müsse eine geheime Kraft in dem Gemählde seyn; er wollte es ihm also nicht geben, sondern nahm es mit sich nach Rom. Sechs tausend Sesterzen galten nach unserer Münze ohngefähr sieben hundert und funfzig tausend Livres.

Ptolemäus, König von Aegypten, schickte nach dem Plutarch in seinen Moralien dem Nicias, einem athenienſischen Mahler, sechzig tausend Talente für eines seiner Gemählde: allein dieser schlug sie aus; es mochte nun seyn, daß er den Preis dafür nicht für ansehnlich genug hielt, oder daß er sie lieber der Stadt Athen geben wollte, eben so, wie er einen ähnlichen Preis vom König Attalus nicht annahm, sondern, dem Plinius zufolge (***), gleichfalls der Stadt Athen ein Geschenk damit machte.

Wenn man so viele Begebenheiten betrachtet, so wird man sich nicht wundern, zu sehen, daß griechische Mahler unermäßliche Reichthümer besasen, und bisweilen stolz darauf waren. Zeuxis gehört unter diese Zahl. Er erschien

(*) Plin. B. VII. Kap. 38.

(**) Tabulis externis autoritatem Romae publice fecit primus omnium L. Mummius, cui cognomen Achaici victoria dedit; namque cum in praeda vendenda rex Attalus 6 mill. sestertium emisset Aristidis tabulam, Liberum patrem continentem, pretium miratus suspicatusque aliquid in ea virtutis, quod ipse nesciret, reuocauit tabulam, Attalo multum querente. *Plin. Libr. XXXV. cap.* 4.

(***) B. XXXV. Kap. 2.

schien in den olympischen Spielen mit einem Purpurrocke, in welchem sein Name mit goldenen Buchstaben gestickt war.

So viele Sorgfalt, die Künste zur Vollkommenheit zu bringen, so viel Ruhm, Ehre und Reichthümer in einem Lande, wo ein gesunder Verstand allgemein herrschte, mußte eine Vollkommenheit zuwege gebracht haben, wovon wir nichts mehr, als unvollkommene Ueberbleibsel sehen.

Allein alles das, was man den Künstlern in diesen entfernten Zeiten zugestunde, scheint mir noch weit unter der Hochachtung, Freundschaft und Verwandschaft der Dichter, Redner, Geschichtschreiber, Philosophen, überhaupt der Leute vom Verstande zu seyn, welche, selbst von den Schönheiten der Kunst und von dem Verdienste der Künstler durchdrungen, aus allen Kräften den Ruhm derselben auszubreiten suchten.

Wenn Plutarch untersucht, ob sich die Athenienser mehr im Kriege, als im Frieden berühmt gemacht, so sagt er, daß die Stadt Athen die Mutter und Pflegerinn der Künste gewesen, daß sie einigen das Daseyn gegeben, und andere bey ihrem Wachsthum unterstützt, daß sie aber vorzüglich zur Vollkommenheit der Mahlerey vieles beygetragen habe (*).

Der Verfasser gestehet in dieser Abhandlung, daß er sich nicht getraue, die Mahler mit Helden zu vergleichen: aus der Art, mit der er von den erstern spricht, sieht man aber leicht, daß er voll von der vollkommensten Hochachtung gegen sie war.

Es hat wenig Gemählde oder Statuen groser Meister gegeben, die nicht von gleichzeitigen Dichtern, oder, welches noch schmeichelhafter ist, von denen, die nach ihnen gelebt haben, besungen und gelobt worden wären. Man weiß, daß die Kuh des Myron zu einer Menge witziger Gedanken und feiner Sinngedichte Gelegenheit gegeben hat (**).

Die Anthologie ist reich an dergleichen Sinngedichten. Fünf derselben sind auf ein Gemählde des Apelles gemacht, das die aus den Wellen aufsteigende Venus vorstellt, und zwey und zwanzig auf den Cupido des Praxiteles: allein die Werke, die so viele Lobsprüche verdient hatten, sind für uns beynahe alle verloren gegangen; und wenn ich meinem Hange folgen wollte, so würde ich, so wie ich den Anfang zu dieser Vorlesung gemacht, auch mit dem

(*) Profecto vrbs haec multarum etiam aliarum mater, nutrixque benigna fuit artium, quarum alias prima reperit inque lucem protulit, aliis honorem, vim, incrementa contulit. Non minimam vero ei debet et inuentionis et exornationis partem ars pingendi.

(**) Myronem bucula maxime nobilitauit, celebratis versibus laudata. *Plin. L. XXXV. cap.* 8.

dem Wunsche schliesen, daß wir das Buch des Aristodems noch übrig haben möchten. Von wie vielen Dingen würde es uns nicht Unterricht geben!

Uebrigens, meine Herren, gedenke ich nichts von den Römern; wir wissen, daß sie wenig Geschmack an den Künsten hatten. Sie liebten sie nur zum Scheine und zur Pracht, indem sie einander im Geschmacke folgten; sie hatten mehr als einen Mummius. Es ist wahr, sie sparten weder Mühe noch Unkosten, sich die seltensten und berühmtesten Stücke anzuschaffen: allein sie glaubten, daß es unanständig für sie wäre, sich auf die Kultur eben dieser Künste zu legen, deren Produkte sie bewunderten. Sie überliesen die Sorge ihren Sklaven, die gleichfalls alle beynahe Griechen, oder doch Ausländer waren. Diese arbeiteten, um sich ihren Herren gefällig zu machen und zu verdienen, daß sie in Betrachtung ihrer Dienste und der Vortreflichkeit ihrer Talente unter die Zahl der Freygelassenen kommen möchten. Allein dies war nicht mehr jene edle Nacheiferung, die in den schönen Tagen Griechenlandes herrschte, und man sahe unter den Römern nur eingeschränkte Genies. So wahr ist es, daß die Ehre weit mehr über die Menschen vermocht hat, als das Interesse!

Ich werde auch die neuern Beyspiele von der Gütigkeit Franz des I. gegen Leonhard von Vinci, und Carl des V. gegen den Titian eben sowohl mit Stillschweigen übergehen, als die Vertraulichkeit Leo des X., dieses in der Geschichte der Künste stets berühmten Pabstes, gegen den Raphael, und verschweige die Vorzüge, die das heutige Italien iederzeit den grosen Künstlern, die es hervorgebracht, eingeräumt hat.

Ich glaubte, mich nur auf Griechenland einschliesen zu müssen, weil dieser Theil der alten Geschichte iederzeit der Hauptgegenstand der Bemühungen dieser Akademie war, wie denn auch der Zweck ihrer Grundlegung dahin abzielte.

# Abhandlung
## von den geschnittenen Steinen (*).

[Vorgelesen am 11. Aug. 1744.]

Seitdem ich die Ehre gehabt, Mitglied von der Akademie zu seyn, habe ich mich beständig bemüht, mich immer mehr und mehr durch Arbeiten mit ihr zu verbinden, die uns allen auf gleiche Art anbefohlen sind: allein die Schwierigkeit, Abhandlungen vorzulegen, die ihrer würdig wären, hat mich iederzeit in Verlegenheit gesetzt. Die Materien, die sich mir darboten, waren schon bearbeitet oder überstiegen meine Kräfte. Ich wollte wünschen, daß ich im Stande wäre, verschiedene Anmerkungen, wozu mir die Alterthümer von Frejus bey meiner letztern mit dem Herrn von Maurepas gethanen Reise Gelegenheit gegeben haben, zu überreichen: allein, weil ich nicht Zeit hatte, den Grundriß von dieser alten Stadt selbst aufzunehmen, so bin ich genöthiget, einen andern, an welchem ich sorgfältig arbeiten lasse, und der die Anmerkungen, die ich über jene Gegenden gemacht habe, nothwendig begleiten muß, zu erwarten. Mein Eifer, meine Bemühungen mit den Bemühungen der Akademie zu vereinigen, reizet mich, unterdessen einige Betrachtungen, die ich ehemals über die geschnittenen Steine angestellt und niedergeschrieben habe, bekannt zu machen. Diese Denkmaale, mit denen ich mich vorzüglich beschäftiget, scheinen mir in unsern Memoiren nur auf eine einseitige Art betrachtet worden zu seyn; und daher bin ich überzeugt, daß diejenigen Gelehrten, die im Stande sind, diese kostbaren Ueberbleibsel des Alterthums von der gelehrten Seite anzusehen, nicht unzufrieden seyn werden, wenn man sie ihnen als Kunstwerke zeigen wird.

Ehe ich mich in die Sache selbst einlasse, muß ich erst erinnern, daß ich die von mir gestochenen Platten von allen hohlgeschnittenen Steinen des königlichen Kabinets meinem Freund, dem Herrn Mariette, gegeben habe. Er hat dieser Sammlung eine Abhandlung, von welcher das Publikum bald wird urtheilen können, beygefügt (**). Sie ist auf eben die Grundsätze gebaut,

(*) S. Mémoires de Littérature T. XVIII. p. 239.

(**) Diese Abhandlung, die der Herr Graf von Caylus im Jahr 1744 ankündigte, ist seit der Zeit ein vollständiges Werk worden, in welchem diese Materie erschöpft ist. Es erschien im

baut, auf die sich gegenwärtige Abhandlung stützet, aber reich an Untersuchungen. Sie ist so ordentlich, bündig und ausführlich geschrieben, daß sie in diesen Stücken, wenn ich mich nicht irre, untadelhaft ist.

Wenn ich mich übrigens allemal auf eben dieses Kabinet berufe, so geschieht es deswegen, weil es uns offen stehet, und folglich bekannter ist, als irgend ein anderes.

Ich glaube kaum, daß man im Stande sey, eine Abhandlung über die geschnittenen Steine zu schreiben, die einem nachdenkendem Geiste wirklich Genüge leisten könnte. Von den besondern Umständen der alten Mythologie haben wir nur eine sehr unvollkommene Kenntnis, und der größte Theil der auf diesen Steinen vorgestellten Sujets hat beynahe immer eine gewisse Beziehung auf den Götterdienst. Es giebt aber doch einige, die ganz historisch sind, z. B. ein Feldherr unter seiner Armee, ein Triumph, Jagden u. s. w. Die Anzahl dieser Steine ist aber in Vergleichung mit den andern nicht sehr beträchtlich. Diejenigen, die wir bewundern, sind nicht das Werk eines und ebendesselben Jahrhunderts, und obgleich in diesen entfernten Zeiten beynahe alle Menschen viele Gottheiten verehrten, so haben wir doch auch Proben, daß sich unter ihnen ein vielfacher und wesentlicher Unterschied selbst in dem Grunde ihrer Religion fand.. Der Aberglaube hatte unter ihnen besondere und bis ins Unendliche vervielfältigte Verehrungen eingeführt, und diejenigen, die Steine verfertigen liesen, folgten überdies in diesem Stücke ihren Vorstellungen und ihrem Geschmack. Wie will man demnach heutzutage die vielleicht verwirrten Begriffe desjenigen, der das Werk anordnete, und des Künstlers, der gleichfalls seine besondern Meinungen hatte, entwickeln? Wie will man z. B. von den ägyptischen Steinen urtheilen, die gemeiniglich eine Verehrung, die uns nach allen ihren Theilen unbekannt ist, vorstellen? Wenn man einen Ochsen im ägyptischen Geschmack sahe, so sagte man gleich: Dies ist ein Apis; aber eine diesem vermeintlichen Apis beygelegte besondere Eigenschaft, gehörte diese zu seiner Verehrung, oder war sie blos eine Wirkung der Einbildungskraft, um vielleicht diesen Apis lächerlich zu machen? Dies ist es, was mir zu unterscheiden als ohnmöglich vorkommt, und findet sich eben diese Schwierigkeit nicht auch bey den hetruriſchen Steinen?

Ich glaube also, daß man über diese Materie nichts als gelehrte und zur Noth wahrscheinliche Muthmasungen äusern könne, die aber eben sowohl von der Wahrheit abzuführen, als uns dahin zu leiten im Stande sind.



im Jahr 1750 unter dem Titel: Traité des pierres gravées, und enthält die sichersten Grundsätze und die artigsten Untersuchungen über einen Theil der Litteratur, den man als neu betrachten konnte.

Wenn dieser Theil des Alterthums gewisser Erklärungen fähig ist, so muß man sie blos da suchen, wo er mit den Münzen in Gemeinschaft stehet. Durch Hülfe der Umschrift auf den Münzen wird man das in den Stein geschnittene Bildnis erkennen können, und die Sujets werden bisweilen durch die Rückseite verständlich werden. Diese Beziehung der Steine auf die Münzen ist also der Hauptgegenstand, den man sich bey seinen Untersuchungen vorstellen muß. Denn man kann leicht glauben, daß in allen den Ländern, wo man Münzen schlug, man auch ins Hohle gegraben habe, weil das Steinschneiden der Verfertigung der Münzen vollkommen ähnlich ist, und beydes keine andere Verschiedenheit hat, als die mehr oder weniger grose Vollkommenheit der Arbeit. Uebrigens erstreckt sich das, was ich von der Hülfe, die die Münzen den geschnittenen Steinen leisten, gesagt habe, gleichfalls auf die Bildsäulen und Basrelief, zumal wenn die auf den alten Denkmaalen vorgestellten Sujets vollkommen bekannt sind.

Die Geschichte kann uns auch lehren, welches diese oder jene in Stein geschnittene Begebenheit sey, und die alten Schriftsteller werden uns Erläuterungen über die Opfer und über die Gebräuche der Zeiten geben. Es ist sogar gewiß, daß der Stein nicht undienlich seyn wird zum Verständnis einiger schweren Stellen griechischer oder lateinischer Schriftsteller. Endlich wird auch das Publikum immer, ohngeachtet der über diese Materie ausgebreiteten Dunkelheit, bey den Muthmasungen, die man ihm vorlegen wird, gewinnen. Die Widersprüche geben bisweilen zu einer Erklärung Anlaß, die man nicht vorher sahe, und die man nie zu finden geglaubt haben würde.

Aber ich habe es schon gesagt, meine Absicht ist nicht, mich hier in gelehrte Untersuchungen, aus denen ich mich nicht ohne viele Mühe würde finden können, einzulassen: ich bin blos Willens, die Steine, als Werke der Kunst zu betrachten; zu beweisen, daß man die Manieren, die Zeiten und die Länder, in welchen die Steine gearbeitet worden sind, unterscheiden könne, und die Originale mit eben der Gewisheit, wie in der Mahlerey, zu bestimmen. Dies sind die Betrachtungen, von denen ich wünschte, daß sie diejenigen, die sich mit diesem Theile des Alterthums beschäftigen, ergründen möchten. Ferner wünschte ich, daß man sowohl dem neuern Schönen, welches das Jahrhundert Leo des X. in Italien hervorgebracht hat, als auch den geschickten Künstlern, die diese Gattung in den übrigen Theilen Europens bearbeitet haben, Gerechtigkeit widerfahren lassen möchte.

Man muß gestehen, daß die Kunst, Steine zu schneiden, von einem sehr hohen Alterthume sey. Die Geschichte gedenkt ihrer von den entferntesten Zeiten her. Diese Denkmaale haben sich wegen des Gebrauchs, den man

davon

davon machte, und hauptsächlich wegen der Leichtigkeit, mit welcher man sie fortschaffen konnte, mehr ausgebreitet, als alle andere. Aus eben dieser Ursache ist eine so grose Anzahl derselben auf die Nachkommenschaft gebracht worden.

Der Gebrauch der geschnittenen Steine ist sehr gemein unter uns: er war es aber noch weit mehr in Griechenland und in Italien. Alle Griechen und alle Römer bis auf den Soldaten und Handwerksmann trugen einen metallenen Ring mit einem geschnittenen Steine geziert. Ihr Gebrauch ist zu bekannt, als daß man noch etwas davon sagen sollte.

Ein so allgemeiner Gebrauch hat die Steine bis ins Unendliche vervielfältigt, und diese Vervielfältigung hat um so viel leichter von statten gehen können, als die Steine überhaupt den Widerwärtigkeiten der Luft widerstehen und in Vergleichung mit andern Denkmaalen des Alterthums weit weniger Zufällen ausgesetzt sind. Wir haben daher viele von dergleichen Antiken, besonders solche, die ungestalt und von einem schlechten Geschmacke sind. Denn man findet täglich und zu tausenden Steine, die nicht allein weit unter dem schönen Jahrhundert der Künste in Italien, sondern auch unter unserer Zeit sind. Es ist wahr, diese letztere Gattung des Antiken verdient nichts, als Verachtung, und ich gedenke ihrer hier nur, um die Meinung derjenigen zu bestreiten, die in dem abergläubischen Wahne stehen, als müsse der Name des Antiken, den man einer Sache, die es seyn kann, mit Recht giebt, iederzeit diejenige Verehrung einflösen, die man nur dem Schönen schuldig ist. Ich nehme von diesem Urtheile blos die Stücke aus, die der Geschichte Erläuterungen geben können.

Der allgemeine Gebrauch einer Sache wirkt gemeiniglich die Vollkommenheit, wenn eine sehr grose Anzahl von Leuten beschäftigt ist, daran zu arbeiten. Inzwischen haben nur die Griechen allein den Vorzug im Steinschneiden, und die Römer hatten so, wie in allen andern, nichts Schönes in dieser Art, als die Werke der griechischen Künstler, die sich in Rom niedergelassen hatten. Die geschicktesten lebten unter der Regierung des August.

Man könnte hier den Römern ihr schlechtes Talent zu den Künsten vorwerfen. Ich rede nicht von den Zeiten der Republik. Die Begierde der Römer, Eroberungen zu machen, kann sie entschuldigen, wenn sie sich dazumal blos auf die Kriegswissenschaft legten. Allein, wie will man sie rechtfertigen, daß sie keinen einzigen von ihren Landsleuten nennen können, der den Künsten Ehre gemacht hätte, zu den Zeiten, da die Verschwendung sogar ihre Herrschaft zerstörte, nachdem sie ihnen ihre Freyheit geraubt hatte? Rom war damals mit den schönsten Stücken, von welchen es Griechenland entblößt

hatte,

hatte, angefüllt; was fehlte also noch, das Genie ihrer Bürger zu erhitzen? Vermuthlich empfanden ihre Künstler nicht die Schönheiten dieser grosen Muster; denn sonst gieng die Liebe der Römer zu den Werken der Griechen bis zur Raserey. Die Einrichtung ihrer Staatsverfassung ist die einzige Ursache, die man zu ihrer Vertheidigung anführen könnte. Jeder römischer Bürger glaubte die Welt zu beherrschen, und die Staatssachen nebst dem Kriegswesen beschäftigten sie blos und allein. Dies ist beynahe eben das, womit sie Virgil entschuldiget, wenn er sagt:

Excudent alii spirantia mollius aera,
Credo equidem; viuos ducent de marmore vultus:
Orabunt causas melius, coelique meatus
Describent radio, et surgentia sidera dicent.
Tu regere imperio populos, Romane, memento.

*Aeneid. VI. v. 847.*

Allein, wir wollen uns mit einer einfachern Bemerkung begnügen. Die Griechen ehrten und schätzten die Künstler; und die Römer brauchten zu Bearbeitung der Künste blos ihre Sklaven. Die ersten sind also in dieser Art, so wie in vielen andern, die einzigen aus dem Alterthume, deren Werke untersucht und bewundert zu werden verdienen.

Diese Werke werde ich prüfen und von drey allgemeinen Manieren des Bildgrabens reden, die ich an den Antiken bemerkt habe, und die leicht zu unterscheiden sind.

Die griechischen Originale haben in der That eben das Edle und Erhabene im Kleinen, das ist, in den kleinen Stücken, dergleichen die Steine sind, von denen wir hier reden, als in den kolossalischen Statuen; mit einem Worte, eben so, wie in allem, was von der Hand dieser vortreflichen Werkmeister gekommen ist. Eine von ihren schönsten Manieren ist die, welche weniger hohl und mehr flau (um mich der Kunstwörter zu bedienen) und eine Freyheit, eine Eleganz, ein Mark und eine Flüchtigkeit an sich hat, die den Augen nur das zeiget, was zur Erhöhung der Ideen dienet. Ich habe in dieser Art nichts vollkommneres gesehen, als den Karniol, von welchem ich hier den Abdruck mitbringe. Herr Sevin überließ ihn vor einigen Jahren dem Herrn Herzoge von Devonshire. Man glaubt gemeiniglich, daß er die Entwendung des Palladium vorstelle: was mich betrift, so glaube ich, es soll die Bellona anzeigen. Dem sey, wie ihm wolle; das Original, welches ich anführe, weil

ich

ich es genau untersucht habe, ist bewundernswürdig. Die Zeichnung ist genau und richtig, sie ist mit Gewisheit ausgesprengt, und auf einem so kleinen Raume ist der Kopf nicht allein deutlich, sondern auch elegant und schön ausgedruckt. Der König hat eine Kopie davon, die schön ist und sehr gefallen würde, wenn man das Original nicht kennte: aber man würde doch noch immer die Leichtigkeit, das Feuer und die Poesie vermissen, welche nur die erste Ausführung eines grosen Mannes allein hervorzubringen im Stande ist. Obgleich dieses Original grose Lobsprüche verdient, so verlange ich doch nicht, ihm den Vorzug für ein funfzig anderer geschnittener Steine zu geben, die entweder Figuren einzeln oder mit ihren Eigenschaften zugleich vorstellen, die ich in Europa kenne, und die zu dieser ersten Klasse gehören. Ich habe nur meine Meinung über einen Stein äussern wollen, der zugleich eine schöne Kopie abgeben konnte. Man kan leicht die Formen von beyden mit einander vergleichen und selbst von der Verschiedenheit urtheilen, die sich zwischen ihnen findet.

Die zweyte Manier ist mehr ausgesprengt und gemeiniglich bey Sujets angebracht, die von mehrern Figuren zusammengesetzt sind. Ich will davon zum Beyspiele das schönste Stück des königlichen Kabinets und vielleicht der ganzen Welt anführen. Es ist die Geburt des Bacchus, ein Stein, der unter dem Namen Cachet de Michel-Ange bekannt und in unsern Memoiren so gut beschrieben ist, daß ich nicht nöthig habe, eine neue Erklärung davon zu geben. Ich halte mich für verbunden zu erinnern, daß mein Kupferstich in vielen Stücken von denen, die erschienen sind, verschieden sey: allein, Augen, die durch die Kenntnisse der Natur und des Antiken aufgeklärt sind, haben noch mehr entschieden, als die meinigen (*).

Die dritte Manier zeigt uns bis zum Erstaunen hohl gegrabene Werke, die mit einer Feinheit des Werkzeuges und in einem Detail gearbeitet sind, welches ganz allein den Griechen eigen ist. Ich wünschte, daß mir das königliche Kabinet ein Beyspiel von dieser Manier zu graben an die Hand geben könnte. Ich würde jene Meisterzüge, jene Kühnheit in Führung der Werkzeuge bemerken lassen, welche alle Künstler, die nach den Griechen gekommen sind, nicht haben erreichen können, so geschickt sie auch immer waren, und es scheint nicht, als wenn sie sich bemüht hätten, weder im Flauen noch in dem sehr Hohlen diese grosen Muster nachzuahmen.

Nach dieser flüchtigen Untersuchung der griechischen Werke ist es billig, von den Neuern zu reden, Sie sind der Empfehlung würdig, nicht allein we-

gen

(*) Die Herren Koypel und Bouchardon.

gen der Originalstücke, die sie geschnitten, sondern auch wegen der Kopien, die sie von vielen schönen alten Stücken, ja selbst von einigen Gemählden neuerer groser Mahler gemacht haben, deren Komposition sie mit Recht reitzte.

Das Vorurtheil, das in diesem Stücke den Alten gar zu günstig ist, legt ihnen gemeiniglich alles das bey, was man schön findet: aber vielleicht würde man bey angestellten Untersuchungen zur Entdeckung jener geschickten Neuern gelangen, die beynahe ganz unbekannt sind, wenn man den Valerio Vincentini und einige andere Italiäner ausnimmt, die ihre Namen oft auf ihre Werke gesetzt haben. Ueberdies glaube ich, daß die Untersuchung der Zeit, in welcher sie gelebt haben, ihre Manier ins Licht setzen würde; man könnte sie alsdann mit den Kompositionen der Mahler vergleichen, deren Zeitgenossen sie waren, und die sie wahrscheinlicher Weise nachgeahmt haben. Ueberhaupt kann ich so viel sagen, daß ihre Manier leicht und schön, aber auch etwas weichlich in Kleinigkeiten, besonders an den äussersten Theilen sey; daß die Gewänder in eben diesem Geschmacke geschnitten sind, daß man aber auch den Uebergang und die Leichtigkeit der neuern Mahlerey daran merke. Unter der Anzahl der Steine, die ich studirt habe, fand ich nichts, was man Tafeln oder grose Stücke von Krystall nennet, die man für antik erklären könnte: unterdessen findet man viele Sujets, die von einer grosen Anzahl Figuren zusammengesetzt und in Krystall geschnitten sind. Dergleichen Steine sind gemeiniglich zu gros, als man sie am Finger tragen könnte: allein sie müssen uns sehr vortheilhafte Vorstellungen von dem Modernen geben; denn ich glaube, daß sie von Italiänern gemacht worden sind, die in dem grosen Jahrhunderte der Künste lebten. Diese Stücke werden dienen, die Manieren ihrer Urheber anzuzeigen und sie kennen zu lernen, auch dann, wenn sie in andern Materien, als in Krystall gearbeitet haben. Ein Treffen, und Alexander, wie er die Bücher des Homers in das vom Darius erbeutete Kästchen legt, zwey Steine, deren Abdrücke sehr gemein sind, geben einen Beweis von der Meinung ab, die ich behaupte. Man unterscheidet auf diesem letztern die Komposition des Raphaels so offenbar, daß man ohnmöglich zweifeln kann, daß dieser Stein nach ihm geschnitten sey, wenn man auch nicht das nämliche Sujet von seiner Hand gemahlt in einem Zimmer des Vaticans sähe unter dem Gemählde des Parnasses, einem andern gegen über, welches den August vorstellet, wie er den Virgil verhindert, die Aeneis zu verbrennen. Die zierliche Anordnung der Figuren, und hauptsächlich die Beobachtung der Plane beweisen dies mit Gewisheit. Unterdessen folgt der gröste Theil der Liebhaber hierinnen seinen Vorurtheilen, und macht sich kein Bedenken, zu behaupten, daß Raphael diese Komposition nothwendig von einem Stein, den sie

für

für alt halten, genommen, und von welchem dieser grose Mann Kenntnis gehabt haben müßte. Warum gedenken denn die eifrigsten Anhänger des Alterthums zur Unterstützung ihrer Meinung nicht der Sorgfalt, mit welcher Raphael das schöne Antike nachgeahmt hat? Ohne Zweifel hat er es zu seinem Nutzen angewandt, und zwar, wie mir dünkt, besser, als Virgil den Homer genutzt hat. Er wußte das, was er gelesen, mit der Natur zu vereinigen; er konnte selbst alles mit Genauigkeit für seine eigenen Untersuchungen kopiren. In diesem Falle ist er noch höher zu schätzen, und sein Beyspiel ist aller Nachfolge würdig. Ich bin daher weit entfernt, zu glauben, daß ein groser Mann sich so weit habe herablassen können, eine ganze Komposition sklavisch zu kopiren, wie man vermuthet, daß er es bey diesem Stück, welches ich zum Beyspiel des Neuern anführe, gethan habe, und welches Marcus Antonius Zug vor Zug nachgeschnitten hat, wie man auf dem Steine siehet.

In Ansehung des Treffens, das wegen des Schnitts des Steines weit vorzüglicher ist, glaube ich, daß es nach dem **Perrin del Vaga**, oder nach einem andern Mahler gemacht sey, der die prächtige Bataille des Constantins gesehen, deren Komposition, wie bekannt, vom Raphael und die Ausführung vom Julius Romanus, seinem Schüler, ist. Um endlich diesen Streit zu entscheiden, berufe ich mich auf alle, die zusammensetzen, und vornämlich auf geschickte Leute, die mit den Augen der Kunst und des Verstandes den Heliodor, die Apostelgeschichte und dreysig andere Gemählde, die ich hier anführen könnte, ansehen. Die Aufrichtigkeit, die iederzeit unsere Urtheile begleiten, und die Gerechtigkeit, die man einem so grosen Manne, wie Raphael, widerfahren lassen muß, haben mich zu dieser Art von Ausschweifung veranlasset, wenn es anders eine ist.

Ich glaube durch diese zwey Beyspiele hinlänglich gezeigt zu haben, was man an den schönsten neuen Stücken suchen müsse, und ich hoffe, daß aufgeklärte und von Vorurtheilen freye Köpfe mit mir schliesen werden, daß viele andere sind, die bisher blos ihrer Schönheit wegen für Antiken gehalten worden.

Was die alten und neuen Kopien betrift, so muß man sie durch Hülfe eben der Regeln, deren man sich in der Mahlerey und Bildhauerey bedient, unterscheiden. Man muß nämlich auf das Frostige und Sklavische des Kopisten Achtung geben, welcher auserdem oft genöthiget ist, den feinsten Zügen seines Originals seine eigenen Ideen unterzuschieben, und dies muß nothwendig Unvollkommenheiten hervorbringen.

Inzwischen glaube ich, daß man sich bey dem Unterschiede der neuern Kopie von der alten sehr leicht betrügen könne; und in diesem Falle kann ich

auf nichts anders verweisen, als auf die Feinheit des Auges, welches die Behandlung einer Zeit von der Behandlung einer andern zu unterscheiden weiß. Wenn man auch noch so wenig versteht, was Zeichnung ist, so wird man, wie ich glaube, zugeben, daß man ein Bild nach der Natur gemacht auf einem Steine eben so, wie in der Mahlerey erkennen könne, und daß eben diese Unterscheidungskraft in beyden Künsten bestimmen könne, ob ein Kopf nur nach der Phantasie gemacht sey. Dies ist, wie mir dünkt, ein deutlicher Beweis, daß die Zeichnung der Grund sey, auf welchen der Liebhaber seine Untersuchungen, seine Aussprüche und seine Urtheile bauen muß.

Ehe ich den letzten Punkt, der die Kenntnis der Steine betrift, abhandle, so muß ich gedenken, daß man seit einiger Zeit eingesehen, daß die auf den Steinen eingeschnittenen Namen die Namen der Künstler, nicht aber der Name der vorgestellten Person sey. So ist z. B. ein Kopf in dem königlichen Kabinete, der lange Zeit den Namen des Steinschneiders, Solon, geführt hat: itzt zweifelt man nicht mehr, daß es das Brustbild des Mäcens sey.

Man glaubt gemeiniglich, daß die Besichtigung eines Steins einiges Licht über sein Alterthum geben könne. Es ist schwer, diesen Punkt schriftlich auszumachen; man müßte vorher bestimmen, was man unter Besichtigung verstehe. Andere behaupten, daß die Politur und die Art der Ausführung Gewisheit von dem Alterthume des Stücks, das man beurtheilen will, verschaffe: allein durch Geduld und mit einer gewissen Vorsicht kann man die Politur der Alten erreichen. Ferner, wie viel bewundernswürdige Sachen, die wirklich antik sind, haben nicht eine neue Politur erhalten? Die Unwissenheit derer, die diese Steine besasen, verursachte ihnen in diesem Stücke Schaden. Denn diese neue Politur nutzt die Züge ab, und ihre Behandlung leidet wenigstens eben so viel Schaden, als die Gemählde durch die Bilderhändler, die sie kratzen und reiben.

Andere Liebhaber beobachten sorgfältig, wenn sie beurtheilen wollen, ob ein Stück antik sey, die natürliche Schönheit des Steins. Sie wissen, daß die Alten, wenn sie einen Stein zum Schneiden bestimmten, erforderten, daß er vollkommen gut beschaffen sey, und diejenigen vorzogen, an welchen sich schöne Wirkungen der Natur äuserten. Allein man siehet leicht ein, wie unüberlegt und wenig entscheidend diese Art von Kenntnissen sey. Sie sind vollkommen den Kenntnissen eines Menschen ähnlich, der, um von der Schönheit eines Gemähldes und von dem Lande, in welchem es gemahlt worden ist, mit Gewißheit zu urtheilen, die Rückseite der Leinewand zu Rathe zieht, wie ich sehr oft gesehen habe.

Die

Die Schönheit der Buchstaben und die Feinheit der Charaktere, die man bisweilen auf Steinen antrift, könnten eher einen Beweis des Alterthums abgeben: aber er ist nicht überzeugend. Wenn man die Werke des Constanz, der gegenwärtig in Rom arbeitet, und die Werke, die Varier, der Steinschneider des Königs, und Guai täglich zu Paris ausführen, gesehen hat; ja, wenn man die Stücke des Coldore, Steinschneiders Königs Heinrich des IV., dessen Bilder von der schönsten Manier sind, untersucht hat, so wird man leicht begreifen, daß die geschickten Steinschneider, sie mögen nun in diesem oder in den verflossenen Jahrhunderten gearbeitet haben, alle gut geschrieben, wenn sie sich vorsetzten, ihre Buchstaben mit Sorgfalt zu bilden.

Die Sammlungen von geschnittenen Steinen, an denen man heutzutage an vielen Orten in Europa arbeitet, und zu welchen die Sammlung des Herrn Mariette, die vor siebenzehen Jahren angefangen wurde, die vornehmste Aufmunterung war, müssen nothwendig die Kenntnisse vermehren und Erläuterungen über diesen Theil des Alterthums verschaffen. Sie werden wenigstens dazu dienen, daß man nach der Wiederholung der nämlichen Sujets, die man in diesen verschiedenen Sammlungen antreffen wird, von der Anzahl der Kopien, die in der Welt zerstreut sind, urtheilen könne. Denn die Wiederholung und die Nachahmung machen einen Theil der Vorwürfe aus, die man den Alten machen kann. Auf diese Weise siehet man oft viele Originale von der nämlichen Figur, die ohne Unterschied, oder wenigstens mit sehr wenig wesentlichen Verschiedenheiten von verschiedenen Urhebern gearbeitet worden sind.

Ich hoffe, daß mein unverdrossener Fleis mich immer mehr im Stand setzen wird, mir die Urtheile der Gesellschaft über die Ideen, die sich mir anbieten könnten, zu Nutze zu machen: aber ich bitte sie, den Bewegungsgrund, der mich antreibt, ihr dieselben bekannt zu machen, nicht zu vergessen.

# Erläuterungen

## einiger Stellen des Plinius, welche die Künste, die von der Zeichnung abhangen, betreffen (*).

[Vorgelesen am 15. Jun. 1745.]

Jede Kunst hat ihre Sprache, das ist, Worte, die für dem Verstand einen wesentlichen Werth haben, und diese Worte, die man gemeiniglich bey andern Dingen in der eigentlichen Bedeutung, von welcher sie hergenommen sind, gebraucht findet, machen, daß diejenigen, die die Künste nicht verstehen, in Zweydeutigkeiten verfallen, die eben so gefährlich, als schwer zu vermeiden sind, weil weder die Grammatik, noch die Wörterbücher im Stande sind, ein ganz vollkommenes Licht über den Verstand dieser Wörter zu geben. Die Ausübung, eine gründlich studirte Kenntnis, mit einem Worte, die Einsicht in die Kunst, sind allein im Stande, die Stärke und den ganzen Umfang der Ausdrücke, deren sich die Künstler bedienen, begreiflich zu machen. Ohne ihre Hülfe kann man noch weniger hoffen, diese Ausdrücke treu zu übersetzen, und sie mit ihrem ganzen Nachdrucke von einer Sprache in die andere überzutragen. Wenn es schon für demjenigen, der kein Künstler ist, und sich in seiner eigenen Sprache von einem Punkte, der die Künste betrift, unterrichten will, eine schwere Sache ist; was muß man von denen denken, die sich, wenn sie aus einer todten Sprache übersetzen, unterstehen, heutzutage viele Stellen der Alten zu erklären, die ehedem nur einer geringen Anzahl von Personen deutlich waren? Jede Kunst insbesondere kann also allein viele Stellen erklären, welche die Unwissenheit der Abschreiber wegen des nämlichen Mangels der Kenntnisse noch viel leichter, als ieder andere, verstellt hat. Daher wird ein verständiger Mahler, oder derjenige, **der die Mahlerey denkt**, ohne weitere Kenntnis der Sprache eines Schriftstellers, Uebersetzern widersprechen können, die sonst diese Sprache noch so gut verstehen. Wenn man ihm also in seiner Sprache die Uebersetzung einer Stelle vorlegt, so wird er antworten können, daß der Schriftsteller, der ihm fremd ist, dasjenige nicht gesagt habe, was man ihm hat

(*) S. Mémoires de Litterature T. XIX. p. 250.

hat sagen lassen; ja, er wird im Stande seyn, zu behaupten, daß er es nicht habe sagen können, weil die Hülfsmittel der Natur iederzeit unveränderlich gewesen sind, weil sie es noch sind und seyn werden.

Ich bin Willens, einige Beyspiele zur Unterstützung dieser Wahrheit anzuführen. Wie viele andere könnten nicht von geschicktern Personen, als ich bin, mit Hülfe der Kenntnisse der Künste und der Kritik gesammelt werden!

Plinius ist der Schriftsteller, der mir die meisten Beyspiele geliehen hat. Seine auserordentlich gedrängte Kürze ist, so viel ich urtheilen kann, die Ursache, die ihn bisweilen schwer zu verstehen macht. Er begnügt sich oft an einem einzigen Worte, eine Sache zu erklären, die eine ganze Redensart zu erfordern scheinen würde. Gesetzt, dies wäre ein Fehler, so war er es doch nicht zu der Zeit, in welcher er schriebe. Er redete von bekannten Sachen, und war blos Willens, einen allgemeinen Begriff davon zu machen. Wollten die Leser mehr davon wissen, so hatten sie Bücher, wo die nämlichen Materien weitläuftiger abgehandelt waren. Seines war, eigentlich zu reden, nichts als eine Anzeige. Mit einem Worte, er schrieb eine allgemeine Geschichte, und war also genöthigt, sich auf das genaueste einzuschränken, um die unendliche Menge von Gegenständen, die Platz darinnen finden sollten, hinein zu bringen. Was uns also fehlerhaft scheint, machte die Güte seines Werks aus; ja, noch mehr, so gedrängt auch dieser Schriftsteller immer seyn mag, so ist er doch keineswegs denen dunkel, die mit den Wissenschaften oder Künsten, die er abhandelt, bekannt sind.

Man muß nicht von Sachen reden, die man nicht versteht, am wenigsten alsdann, wenn man gar nichts davon weiß. Da ich mich nun auf das, was die **Zeichnungskunst** betrift, eingeschränkt habe, so werde ich behaupten, daß die Art und Weise, mit welcher Plinius davon redet, mich überzeugt, daß er eben die Einsichten und eben die Deutlichkeit, wie bey andern Dingen, die er abhandelt, davon gehabt habe, und daß ihn die Uebersetzer aus Mangel der Kenntnis auf eine grausame Weise verstellt haben, ohne daß man den Plinius der Unwissenheit und der schlechten Genauigkeit, die sie ihm aufbürden wollten, beschuldigen könnte. Ich werde bey den Anmerkungen anfangen, die er über den Ursprung und über den ersten Fortgang der Mahlerey und Bildhauerey macht.

Nichts ist besser bezeichnet, und ausgedruckt, als was Plinius über diese Materie sagt. Ein ieder, der mit der Zeichnung bekannt ist, erkennet daran deutlich alle Unternehmungen, welche die Erfindung einer so preiswürdigen Kunst nothwendig begleiten und darauf folgen müssen. Um diese Stelle iedermann deutlich zu machen, darf man die Worte dieses Geschichtschreibers

nur

nur paraphrasiren: aber diese Umschreibung darf nicht gezwungen seyn; sie muß ein natürlicher Kommentar werden, der den Gedanken des Schriftstellers beybehält, der nichts zu diesen Begriffen hinzusetzt und nichts weiter thut, als sie entwickelt. Er hat die Sprache der Kunst geredet, und ich werde bald zeigen, daß dies nothwendig war. Hier ist also eine Gelegenheit, wo man in einer allgemeinen und iedermann verständlichen Sprache dasjenige erklären muß, was er in einer besondern Sprache, das ist, in der Sprache der Künstler, gesagt hat.

Nach dem Plinius hat der Schatten, den ein Körper, der zwischen einer Fläche und dem Lichte, welches ihn mit seinen Stralen berührt, befindlich ist, auf die ihm gegen über stehende Fläche wirft, die erste Idee zur Zeichnung gegeben. Jemand, der entweder mehr Einsicht oder mehr Muse und sich aufgehalten hatte, den Schatten, der sich so auf eine dichte Fläche mahlte, zu betrachten, fieng an Umrisse um diesen Schatten zu machen, indem er auf der nämlichen Fläche eine Linie zog, die ihn einschloß und den äusern Umriß genau beschriebe; nachdem nun der Schatten verschwunden war, so zeigte der simple Zug, der die Form des Schattens behielt, einige Aehnlichkeit mit dem Gegenstande, der den Schatten hervorgebracht hatte. Ein Menschenkopf, den man im Profil gesehen und so abgebildet hatte, mußte nothwendig kenntlich seyn.

Plinius schränkt dies alles auf zwey Worte ein. Nachdem er gesagt hatte, daß die Aegypter und die Griechen über die Ehre, die Mahlerey erfunden zu haben, gestritten hätten, so setzt er hinzu, daß man in Ansehung der Art der Erfindung einmüthig übereinstimmte, omnes vmbrae hominis lineis circumductae (*). Wir wollen dem Schriftsteller in seiner Erzählung folgen. Das, was das Ohngefähr hatte entstehen lassen, war bald in Kunst verwandelt. Ehe man sich noch der Farben bediente, hatten schon zwey Künstler, Telephanes von Sicyon und Ardices von Korinth angefangen, die Zeichnung vollkommener zu machen. Man hat gesehen, daß sie bey ihrem Ursprunge ganz ungestaltet war; sie bestand blos in den äusern Umrissen der Gegenstände; die beyden neuen Künstler blieben noch immer bey den bloßen Zügen und bey dem, was man eigentlich Zeichnung nennet, versuchten es aber, die Theile auszudrücken, die der äusere Umriß einschloß, z. B. die Augen, den Mund, die Nase u. s. w. Dies will Plinius in eben dieser Stelle mit folgenden Worten sagen: iam spargentes lineas intus; und in der That, so wie sich die äusern Formen durch Hülfe des Zugs zeichnen liesen, so mußten,

(*) B. 35. Kap. 3.

mußten, so zu reden, in dem Raume, den diese äusern Umrisse einschlossen, andere Züge verbreitet werden, um die darinn enthaltenen Theile sichtbar zu machen.

Nunmehr bekam die Zeichnung eine regelmäsige Gestalt, und man konnte von itzt an die Züge der Personen, die der Künstler vorstellen wollte, unterscheiden und erkennen. So erkläre ich die Stelle des Plinius: ideo et quos pingerent (Ardices et Telephanes) adscribere institutum. Man bemerke, daß er das Wort quos braucht, welches sich auf die Personen bezieht, und daß er folglich hier vom Portraite, nicht aber von der Vorstellung anderer Gegenstände ohne Unterschied rede; sonst würde er das allgemeinere Wort quae gebraucht haben. Diese Anmerkung ist nöthig, um zu zeigen, daß meine Erklärung derjenigen vorzuziehen sey, die Johann Baptist Adriani und nach ihm Durant von der nämlichen Stelle des Plinius gegeben haben. Der erste in seinem italiänischen Brief an Georg Vasari übersetzt so: „Weil „die Figuren nur von einer Farbe waren, so konnte man nicht wohl unterscheiden, wessen Bildnis sie vorstellten. Man pflegte deswegen darunter zu „schreiben, wen sie abbilden sollten (*).„ Der andere erklärt es in seiner Geschichte der alten Mahlerey auf diese Weise: „Die Figuren hatten anfangs „sehr wenig Aehnlichkeit, so daß man genöthigt war, unten an das Gemählde die Namen der Gegenstände zu schreiben, die man vorstellen wollte (**).„ Ich übergehe das, was der P. Harduin hierüber gesagt hat, aus Furcht, eine ohnedies zu lange Abhandlung noch länger zu machen, und ich verschone die Leser mit dem du Pinet.

Hier sind also zwey Erklärungen, die der meinigen entgegen sind. Adriani behauptet, daß dasjenige, was die Aehnlichkeit der Figuren der beyden Künstler, von denen die Rede ist, verhinderte, darinnen bestanden hätte, daß sie nur eine einzige Farbe gebraucht hätten. Die beyden Ausleger kommen hierinnen überein, daß der Mangel der Aehnlichkeit die Ursache gewesen sey, warum man die Namen unter die Gemählde habe schreiben müssen. Aber beyde Erklärungen, eine so gut wie die andere, sind falsch, und wenn ich mich nicht irre, so kann man den Worten des Plinius keinen andern Sinn geben, als den

(*) E percio che essendo le figure d'un color solo, non bene si conosceva di cui elle fossero imagini, hebbero per costume di scrivervi a pié, chi essi havevano voluti rassembrare. P. 4.

(**) Les figures dans les commencemens étoient assez peu ressemblantes, pour avoir besoin d'écrire au bas du tableau les noms des objets qu'on avoit voulu représenter. P. 11.

den ich eben vorgetragen habe, sonst würden sie ungereimt scheinen. Er rechnet es den beyden Griechen als ein Verdienst an, daß sie die Kunst vollkommener gemacht, daß sie die Kunst in Regeln gebracht (exercuere) zu einer Zeit, da sie von der Farbe, durch deren Hülfe man doch die Vorstellung der Gegenstände der Wahrheit so ähnlich machen kann, gar keine Unterstützung gehabt haben, sine vllo colore. Wie sollten sie also zu Werke gegangen seyn? durch was für Hülfsmittel sollten sie den Fortgang ihrer Kunst befördert haben? iam spargentes lineas intus. Dies mußte durch eine gröfere Vollkommenheit der Formen und durch die Verbesserung der Zeichnung geschehen, indem sie zu den Zügen, die ihnen der Schatten von ohngefähr gelehrt hatte, neue Züge setzten, mit einem Worte, indem sie durch Umrisse die innern Theile bildeten, die der Schatten nicht bezeichnet. Dies verschafte ihnen Vorzüge, und so fiengen sie an, die Personen, die sie vorstellen wollten, kennbar zu machen. Denn, wie gesagt, sie machten Portraite, und die erste Zeichnung, die einen Begriff von der Kunst machte, war, wie iedermann weiß, zu einem Portrait bestimmt, et ideo quos pingerent adscribere institutum. Wie? weil sie es besser machten, als ihre Vorgänger; weil die Mahlerey in diesem Zustande der Nachahmung der Natur näher kam, so waren sie genöthiget, unter ihre Gemählde zu schreiben, was sie vorstellen wollten; ohne welches man sie nicht gekannt haben würde, weil die Aehnlichkeit gar zu gering war? Dieses Urtheil schickt sich nicht für den Plinius; es scheint mir abgeschmackt, und es ist unbillig, daß man es ihm andichtet.

Von der Erfindung der Zeichnung geht er zum Ursprung des Kolorits über. Diese zweyte Unternehmung folgte auf die erstere. Kleophantes von Korinth bediente sich zuerst pulverisirter und sehr fein geriebener Erde. Man sagt, daß er Scherben oder Stücke von irrdenen Töpfen gerieben, testa (vt ferunt) trita, und daß er eine Farbe davon zusammengesetzt habe.

Die Mahlerey nahm ohnvermerkt zu, und nachdem sie sich ins Detail eingelassen hatte, postquam operosior inuenta erat, so bahnte sie sich den Weg zu der treuen Vorstellung der Natur. Unterdessen bestand sie weiter noch in nichts, als in dem Gebrauch einer einzigen Farbe zu iedem Gemählde, singulis coloribus; und obgleich diese Art von Mahlerey nicht ganz nach den Regeln der vollkommenen Nachahmung war, so fand man doch Geschmack daran; sie pflanzte sich sogar auf die Nachkommen fort. Plinius bemerkt (*), daß man sie zu seiner Zeit ausübte; sie war bekannt unter dem Namen Monochromaton, der diese Sache bezeichnet. Noch heutzutage ist sie im Gebrauch;

(*) B. XXXV. Kap. 3.

brauch; es ist diejenige Gattung von Mahlerey, die wir **Kamayeu** nennen. Man muß sie nicht mit einer andern Arbeit, welche die Alten Monogramma nennen, verwechseln, wie einige Ausleger des Plinius gethan haben. Unter diesem letzten Worte muß man simple Skitzen verstehen, Zeichnungen, wo nichts war, als der Zug. In diesem Verstande sagte Cicero, daß die Götter des Epikurs in Vergleichung mit den Göttern des Zeno nichts weiter wären, als **Monogrammen und unthätige Wesen**; welches beynahe eben so viel ist, als wenn er gesagt hätte, **Entwürfe von Gottheiten.** Es ist erstaunend, daß der Herr Abt d'Olivet, der so viel Scharfsinn- und Genauigkeit in der Erklärung aller Schriftsteller zeigt, sich begnügt hat, die Worte des Cicero (*): Monogrammos Deos et nihil agentes (Epicurus) commentus est, zu übersetzen: **Epikur macht sie zu Monogrammen und Müssiggängern** (**). Man könnte ihm vorwerfen, daß dies nicht ins Französische übersetzen hieße; daß er in den Gedanken des Schriftstellers nicht hineingegangen sey, daß er nicht in eine Note hätte setzen sollen, das Wort **Monogramm** wäre so viel, als **eine Figur von einem einzigen Zug**; daß er hätte sagen sollen, **eine Figur mit simpeln Zügen.** Die Definition des Lambins, die sich auf die Definition des Nonius Marcellus gründet, ist der Ausübung der Kunst gemäser. **Monogramm**, sagt er, ist ein Werk der Mahlerey, welches nur unter der Hand des Künstlers entstehet; an welchem man nichts siehet, als simple Züge, und wozu man die Farbe noch nicht brauchte; quod solis lineis informatum et descriptum est, nullis dum coloribus adhibitis. Man wird diesem gelehrten Akademisten nicht vorwerfen, daß er seine Sprache und die Uebersetzungskunst nicht verstanden habe: aber er muß zugeben, daß er nicht genug mit den Regeln und mit der Ausübung der Zeichnungskunst bekannt sey, ohne sich dessen zu schämen. Wie viele andere sind aus einem Mangel dieser besondern Kenntnisse in ähnliche Fehler verfallen? Herr Rollin selbst giebt hiervon ein Beyspiel. Indem er von der Anbauung der Künste bey den verschiedenen Völkern des Alterthums, deren Geschichte er beschrieben hat, redet (***), so begeht er unzählige Fehler. Ich will sie nicht aufsuchen; nicht, als wenn ich befürchtete, ich möchte dem Ansehen dieses gelehrten Mitgliedes, dessen Geschmack ich nebst allen Gelehrten verehre, einigen Eintrag thun; sondern weil er selbst gesteht, er habe alles, was er an dieser Stelle sagt, von andern



(*) Im 2ten Buche von der Natur der Götter.

(**) *Epicure les fait monogrammes & oisifs.*

(***) S. *Hist. ancien. Tom. XI. Part. I.*

Schriftstellern, und insbesondere vom Durand, entlehnt, den ich schon getadelt habe, und den ich noch in der Folge dieser Untersuchung tadeln werde. Es würde eine Art von Ungerechtigkeit seyn, Herr Rollin Irrthümer aufzubürden, die nicht von ihm herrühren. Man kann ihm nichts vorwerfen, als daß er irrende Führer mit zu wenig Vorsicht gebraucht habe. Auf diese Weise muß man noch mehr von der Nothwendigkeit, über seine Materie Herr zu seyn, überzeugt werden, wenn man eine schwere Stelle eines alten Schriftstellers erklären soll, zumal dann, wenn von Wissenschaften und von Künsten die Rede ist. Zur Probe will ich nur das einzige Beyspiel von dem Wettstreite des Protogenes und Apelles anführen, wovon uns Plinius die Umstände beschrieben hat (*).

Wenn man die Sache wörtlich nimmt, so ist die Rede blos von Linien, die mit mehr oder weniger Gewisheit und Zärtlichkeit gezogen sind. Apelles zieht bey der Abwesenheit des Protogenes eine äuserst zarte Linie oder Zug; dieser erkennt an der Feinheit dieses Zugs die Hand des Apelles, taucht seinen Pinsel in eine andere Farbe, und führt, ohne den Zug des Apelles zu überschreiten, eine zweyte viel feinere Linie, als die erste; Apelles kommt zurück, erstaunt, und weil er sich nicht entschliesen kann, den Vorzug zu verlieren, so zieht er auf den beyden ersten Linien eine dritte, und dieser Zug ist so fein, daß kein Mittel ist, weiter zu gehen; Protogenes bekennt, daß er überwunden sey, und, ohne sich zu schämen, läuft er an den Hafen, um den Apelles zu suchen und ihm zu gestehen, daß er ihn übertroffen habe. So haben es die meisten, die diese Stelle des Plinius erklären wollten, verstanden; unterdessen ist bey diesem ganzen Verfahren nichts, was die Gränzen des allergemeinsten Mechanischen überschritte. Ein Unwissender, der eine sichere Hand hat, kann auf diese Weise den geschicktesten Zeichner leicht übertreffen. Einen Zug oder eine Linie mit Feinheit zu ziehen, ist allemal blos eine Sache für die Hand, der Verstand hat nichts dabey zu thun. Wie ist es also möglich, daß zwey grose Mahler, deren Werke den allgemeinen Beyfall von ganz Griechenland verdient hatten, sich mit einer so mittelmäsigen Sache, die ihrer gar nicht würdig war, beschäftigten? Eben dies ist einer grosen Anzahl von Gelehrten anstösig gewesen. Man sieht in den Briefen des Lipsius (**), daß er sich nicht unterstanden, den Plinius der Unwissenheit oder einer allzugrosen Leichtgläubigkeit zu beschuldigen: er konnte sich aber doch nicht entschliesen, die Vertheidigung des Plinius zu übernehmen; er begnügte sich, denjenigen, der ihn wegen dieser Stelle um Rath fragte, an eine geschicktere Person zu verweisen,

(*) B. XXXV. Kap. 10. (**) S. Centur. II., 42.

weisen, die mehr als er im Stande wäre, eine Sache zu entscheiden, die von der Mahlerey abhienge. Man sieht leicht, daß er seinen Freund Rubens gemeynt habe; an diesen berühmten Mahler sollte man sich wenden, und es ist kein Zweifel, daß, wenn sich dieser grose Mann auf eine Erklärung eingelassen hätte, er die Auflösung der Schwierigkeit gefunden, als ein Künstler davon gesprochen haben würde, und das, was er gesagt, würde sehr simpel gewesen seyn.

Er würde nicht nach dem Beyspiele Ludwigs von Montjoseu, in seinem Gallus Romae hospes, den Plinius beschuldigt haben, als wenn er Sachen anders, als er sie gesehen, vorgetragen hätte. In der That, man muß von sich selbst sehr eingenommen seyn, wenn man sich unterstehen will, zu glauben, als wenn besondere Ideen in Materien, wo die Beweise fehlen, mehr gelten sollten, als Begebenheiten, die ieder glaubwürdiger Mann nach demjenigen, was er gesehen, als gewiß erzählt. Inzwischen scheut sich unser Kritiker nicht, dieses zu thun. Er behauptet sehr deutlich, daß bey diesem Streite nicht von Linien die Rede sey, sondern von einem gewissen Verschiesen der Farben, von dem Uebergange der hellen Farbe in die dunkle, von dem Uebergange des Schattens in das Licht, welches so geschickt gespart war, daß der Uebergang einer Schattirung in die andere fast nicht bemerkt werden konnte. Apelles und Protogenes hatten ihre Pinsel nach und nach nur in drey verschiedene Farben getaucht, um die verschiedenen und wahren Töne des Lichts, der halben Tinten und der Schatten auszudrücken. Man muß freylich befürchten, die Geduld der Leser zu mißbrauchen, wenn man ihnen dergleichen unerhörte Dinge erzählt. Denn dergleichen Urtheile beleidigen nicht weniger, als alle die übelangebrachten Scherze eines Tassoni und eines Perrault über eben diesen Vorwurf, durch welche sie das Ansehen der Alten zu verringern und sie lächerlich zu machen gesucht haben.

Wenn alle diese Kritiker über diese Materie nachgedacht hätten, so würden sie gesehen haben, daß, wenn man dem Worte linea die wahre Bedeutung, die es haben muß, gegeben hätte, in der Erzählung des Plinius nichts seyn würde, was der Vernunft widerspräche und nicht im Stande gewesen wäre, einen Wettstreit zwischen zwey so berühmten Mahlern, wie Apelles und Protogenes waren, zu erregen. Linea heißt in der Zeichnungskunst nicht allein so viel, als unser Wort Linie oder Zug; es hat einen weit grösern Umfang; es bedeutet den Umriß einer Figur, sie mag hergenommen seyn, von welchem Gegenstande sie will; und in diesem Verstande sagt Plinius, Apelles habe keinen Tag vorbeygehen lassen, ohne etwas zu zeichnen, nullus dies sine linea. Wenn die Rede von einer Linie seyn sollte, so würde die Anmer-

kung elend und sogar abgeschmackt seyn. Man könnte eine unendliche Menge von Stellen aus dem Plinius anführen, in welchen der Ausdruck linea offenbar seine Beziehung auf das hat, was die Zeichnung betrift. Allein zur Sache selbst!

Es ist eine grose Kunst, einen regelmäsigen Umriß zu ziehen, oder, wie man sonst sagt, korrect zu zeichnen. Es ist kein einziger Mahler, der nicht sollte zeichnen können: aber es giebt sehr wenige, die mit Geschmack zeichnen. Ferner, ein ieder hat seine Manier zu zeichnen, die ihm eigen ist. Einige suchen eine fliesende Zeichnung zu machen, und scheinen blos darauf bedacht zu seyn, wie sie die Geschmeidigkeit des Fleisches mit Naivetät vorstellen wollen, wie ich bald zeigen werde, wenn ich an die Erklärung einer Stelle des Plinius komme, welche die Zeichnungsmanier des Parrhasius betrift. Andere verstatten sich keine Freyheit, sondern ahmen die Natur in ihrer ganzen Schönheit nach; das, was nicht mit der größten Reinigkeit gezeichnet ist, mißfällt ihnen. Einige endlich, die eine tiefe Kenntnis der Anatomie zeigen wollen, belästigen ihre Umrisse, lassen alle Muskeln sehen, geben ihnen Handlung, und sind unbekümmert, wenn ihre Zeichnung einen Charakter der Ernsthaftigkeit bekömmt, die etwas strenges (denn dies ist das Beywort, welches man dieser Zeichnungsart beylegt) an sich hat. So sind in den letztern Jahrhunderten die Zeichnungen des Correggio, Raphaels und Michel Angelo. Jeder von ihnen brachte die Zeichnung zu ihrer größten Vollkommenheit, und folgte einer von den drey Manieren, deren Charakter ich anzugeben gesucht habe; und ich glaube, daß, wenn die beyden letzten, Raphael und Michel Angelo, wegen der Zeichnung, wie ehemals Protogenes und Apelles, gewetteifert hätten, sie ihr Verfahren eben so, wie diese beyden grosen Mahler des Alterthums, eingerichtet haben würden. Raphael würde angefangen haben, einen Umriß mit einer gewissen Eleganz und Zärtlichkeit (denn dies muß man unter den lateinischen Wörtern tenuitas et subtilitas verstehen) zu zeichnen, woran ihn Michel Angelo erkannt haben würde. Dieser würde alsdann eben diesen Umriß nach seiner Manier anders gezeichnet haben; und, ohne sich von der Form zu entfernen, würde er ohne Zweifel etwas gröseres und gelehrteres hinein gebracht haben. Raphael, der gewohnt war, überall das Schöne anzunehmen, wo er es fand, und der das glückliche Talent hatte, es sich eigen zu machen, würde, wenn er wieder dazu gekommen wäre, von neuem Hand angelegt und dem Umriß eine solche Vollkommenheit gegeben haben, daß es nicht möglich gewesen seyn würde, weiter zu gehen, so, daß Michel Angelo, so sehr er auch seine Ehre zu behaupten suchte, dies würde haben zugeben müssen. Diese Umrisse, woran der eine mit schwarzer Kreide und die andern mit

Röthel

Röthel oder mit der Feder, welches mit den verschiedenen Farben des Apelles und seines Mitbuhlers übereinkäme, gemacht gewesen wären, würden augenscheinlich verschieden gewesen seyn: aber die Manieren würden in den Augen derjenigen, die in diesem Stücke scharfsichtig genug sind, einen noch weit verschiedenern Charakter gehabt haben. In der That, selbst Michel Angelo urtheilte, wie man beym **Carducci** im fünften Gespräche von der Mahlerey siehet, daß man dieser Stelle des Plinius keine andere Erklärung geben könne, und überzeugt, daß man sie blos von einer sehr grosen Richtigkeit der Zeichnung verstehen müsse, nahm er einmal seinen Stift, und, um seiner Meinung einen unwidersprechlichen Beweis zu verschaffen, machte er einen einzigen Zug, und mit einer Kühnheit, deren er allein fähig war, den Umriß einer Figur, der allen Anwesenden Bewunderung einflößte. Auf Michel Angelo darf man sich wohl verlassen.

Bey der Erklärung, die ich eben von tenuitas und subtilitas gegeben habe, erinnere ich mich, daß Petron (*) da, wo er von den Gemählden des Apelles redet, das Wort subtilitas braucht, um die Richtigkeit der Zeichnung, die sie bewundernswürdig machte, und die die Gegenstände, die er vorstellte, belebte, auszudrücken. Hier ist die Stelle! Tanta enim subtilitate extremitates imaginum erant ad similitudinem praecisae, vt crederes etiam animorum picturam. Quintilian sagt auch, wenn er vom Parrhasius, diesem grosen Zeichner, redet, examinasse subtilius lineas traditur (**).

Zu dem Ausspruche des Michel Angelo will ich noch die einmüthigen Stimmen des ganzen Alterthums setzen. Denn dies Gemählde, an welchem Apelles und Protogenes ihre Kunst bewiesen, wurde mit der größten Sorgfalt aufbewahrt; es wurde als ein Wunder der Kunst angesehen; und wer waren denn die, welche es mit dem größten Vergnügen betrachteten? kunstverständige Leute, Leute, die in der That mehr, als andere im Stande waren, alle Schönheiten einer simpeln Zeichnung zu empfinden, die Feinheit derselben zu entdecken und davon gerührt zu werden. Dies Gemählde, oder vielmehr diese Zeichnung hatte die Ehre, in dem Pallaste der Kaiser einen Platz zu finden. Plinius beruft sich auf das Zeugnis glaubwürdiger Leute, die dieses Gemählde gesehen hatten, ehe es bey der ersten Feuersbrunst, die den Pallast zur Zeit des Augusts verzehrte, zu Grunde gegangen war, und sagt, daß man nichts, als drey Züge daran bemerket, die man mit genauer

Noth

(*) Kap. LXXXIII. S. 409. nach der Burmannischen Ausgabe.

(**) B. XII. Kap. 10.

Noth hätte entdecken können. Wegen des hohen Alterthums des Gemähldes konnte dies auch nicht anders seyn. Man muß bemerken, daß wenn sich dem Gesichte nur simple Linien zeigten, die die Länge herunter von andern Linien durchschnitten wurden, wie sich der gute Perrault einbildete, man nicht drey, sondern fünf Linien zählen müsse. Der Calcul ist leicht zu ziehen. Die erste Linie von einer zweyten gespalten, und diese wiederum von einer dritten, mußte freylich fünf distincte Linien ausmachen, wegen der Behutsamkeit, die man im Ziehen brauchte, verschiedene Farben anzubringen. Sollte wohl ein solcher Irrthum bey einer wirklich geschehenen Sache nicht hinreichend seyn, alle falsche Urtheile derer, die das Alterthum verkleinern wollten, zu zernichten? Es wird nicht undienlich seyn, den Text des Plinius hier selbst anzuführen. Tanto spatio nihil aliud continentem quam (tres) lineas visum effugientes, inter egregia multorum opera inani simile, et eo ipso allicientem, omnique opere nobiliorem (*). Herr Durand hat folgende Erklärung davon gemacht. „Man war erstaunt, sagt er, auf diesem Gemählde nichts „zu finden, als einen leeren Raum, der desto bewundernswürdiger war, weil „man nichts sahe, als drey Zeichnungen von einem simpeln Zug und von der „äußersten Feinheit, welche wegen ihrer Subtilität dem Auge entwischten, die „aber eben deswegen für gute Augen schätzbarer und anziehender wurden (**)„ Diese Umschreibung, denn eine Uebersetzung der pliniussischen Stelle ist es nicht, macht, wie mich dünkt, den Sinn des Schriftstellers sehr falsch. Ich habe gezeigt, daß die Vortreflichkeit des Zugs, welche Plinius durch tenuitas und subtilitas bezeichnet, nicht in der simpeln Feinheit des Zugs, als Zug, sondern in der Eleganz und Richtigkeit des Umrisses oder der Zeichnung bestanden habe. Wenn sich diese Züge auf dem Gemählde verloren, so ist nicht die Feinheit derselben Schuld daran gewesen, sondern die Zeit, durch welche sie zum Theil ausgelöscht, oder die Farben verschossen sind. Es ist wahrscheinlich, daß diese Züge ursprünglich auf einer sehr hellen Gründung gezogen waren, und daß sie sich mit der Zeit in ihrem Grunde, der gewiß eine brünirte Farbe hatte, verlieren mußten. Es ist also kein Zweifel, daß das Alter allein Schuld daran war, daß man sie nicht leicht erkennen konnte. Ich glaube, man könne diese Stelle des Plinius am richtigsten so übersetzen: „Das „Gemählde, von welchem er redet, war sehr gros. In diesem ganzen weiten Felde waren nur drey Züge, die man nicht gar zu wohl unterscheiden „konnte. Die andern vortreflichen Gemählde groser Meister, mitten unter „welchen dieses aufgestellt war, machten, daß es wie eine simple Platte, die „zum

(*) B. XXXV. Kap. 10. (**) *Histoire de la Peinture anc. p. 66.*

„zum Mahlen bestimmt ist, aussahe: allein dies machte, daß man begierig „ger wurde, sie näher zu betrachten; und alsdann konnte man sich nicht ent„halten, ihm den Vorzug einzuräumen.„ Dies ist der Zufall, der täglich jenen seltenen Zeichnungen des Raphaels, Michel Angelo, Polydors und anderer Mahler vom ersten Range begegnen muß, weil sie denjenigen, die sie zu bewundern wissen, eine viel grösere Idee von ihrer Geschicklichkeit verschaffen, als ihre völlig ausgearbeiteten Gemählde.

Wenn ich mir endlich schmeicheln darf, eine glückliche Erklärung von einer Stelle des Plinius, die einer grosen Anzahl von Gelehrten anstössig gewesen, gegeben zu haben, so bin ich sehr weit entfernt, mir ein Verdienst daraus zu machen. Ich muß gestehen, daß ich beynahe alles das, was ich eben erklärte, gedacht hatte, als ich den Herrn de Piles zu Rathe zog, und fand, daß er schon beynahe die nämlichen Umstände in dem Leben des Apelles gesaget, welches er seinen Lebensbeschreibungen neuerer Mahler vorgesetzt hatte. Diese Gleichförmigkeit der Ideen hat mich unterdessen nicht abgehalten, ihm die meinigen mitzutheilen, nicht allein, weil er sie sehr kurz vorgetragen hatte, sondern auch wegen des Ansehens eines solchen Mannes, welches meiner Meinung nothwendig ein Gewicht geben muß, und mich desto dreister macht, sie zu behaupten; es bestärkt mich auch immer mehr und mehr in der Meinung, die ich von dem Plinius habe. Alles überzeugt mich, daß er an den Stellen, wo er von der Mahlerey geredet hat, von niemand sonst wohl wird verstanden worden seyn, als von Leuten, die, wie Herr de Piles entweder mahlen können, oder doch wenigstens Begriffe von der Zeichnung haben. Ich muß ihm in diesem Stücke weit nachstehen: aber ich habe, wie er, den Vortheil, mit kunstverständigen Leuten umzugehen, und habe Gelegenheit, meine Ideen nach den ihrigen zu richten.

Mit Hülfe dieser Leute kann ich auch, ohne Widerspruch zu befürchten, behaupten, daß Plinius nie habe sagen wollen, daß das Gemählde des Jalysus vom Protogenes zu vier verschiedenen malen übermahlt worden sey, um es gegen die Widerwärtigkeiten der Zeit in Sicherheit zu setzen, daß, wenn die erste Farbe herunter fallen würde, sich eine andere darunter an ihrer Stelle zeigen möchte, oder wie sich Herr Durand (*) ausdrückt, „daß Protoge„nes, um sein Gemählde viele Jahrhunderte hindurch so vollkommen gut zu „erhalten, als es möglich wäre, es mit vier Lagen von völlig einerley „Farben bedeckt hätte, in der Absicht, daß wenn die erste Lage für Alter oder „wegen eines Zufalles abfallen sollte, die zweyte und dann nach der Reihe die „übrigen

(*) S. Histoire de la Peinture ancien. p. 80.

„übrigen bis zu ihren völligen Untergang folgen könnten.„ Dies ist eben das, nur mit mehrern Worten, und alle diejenigen, die diese Stelle des Plinius erklaren wollten, verstanden sie auf eben diese Weise, und machten zugleich die Anmerkung, daß die Sache nicht wahrscheinlich wäre. Ich will den Text des Plinius anführen, und hernach meine Anmerkungen beyfügen. Huic picturae quater colorem induxit subsidio iniuriae et vetustatis, vt decedente superiore inferior succederet (*). Meine erste Idee gieng dahin, das letzte Glied der Redensart als überflüßig wegzuwerfen; ich bildete mir ein, daß die Worte, vt decedente superiore inferior succederet, zu den Text gesetzt worden wären von einem Abschreiber, der, weil er den praktischen Theil der Mahlerey nicht kannte, und nicht begriff, wie diese vier auf einander getragene Lagen von Farben den Widerwärtigkeiten der Luft widerstehen könnten, geglaubt hatte, er müsse nach seiner Art dasjenige erklären, was ihm ungereimt vorgekommen war. Diese Muthmasung könnte etwas wahrscheinliches haben: allein weil alle Muthmasungen iederzeit sehr gewagt sind, so halte ich es für schicklicher, eine der Stelle des Plinius angemessene Erklärung in der wirklichen Ausübung unserer Mahler zu suchen.

Man kann wohl nicht zweifeln, daß dieser Schriftsteller, der iederzeit dafür sorgte, die Mahler, deren Werke er beschrieb, zu schildern, zu verstehen geben wollte, daß Protogenes, der in der That keine Mühe sparte, seine Gemählde mit der größten Genauigkeit fein zu mahlen, und ein anderer Gerhard Dow war, sein Gemählde des Jalysus viermal übermahlt habe, damit durch diese Impastirung der Farbe dies Gemählde seine Frische desto länger behalten und der Wuth der Zeit widerstehen könnte. Dies war das Verfahren aller grosen Coloristen. Unter andern machte Titian beständig Gebrauch davon; er mählte mit voller Farbe, und wenn er sein Werk auf einem gewissen Grad fertig hatte, so ließ er es ruhen; einige Zeit hernach nahm er es wieder, übermahlte es, arbeitete es um, und indem er dieses Verfahren oft wiederholte, so verschafte er seinem Gemählde eine Stärke des Colorits, die niemand erreichen konnte; daher haben auch seine Werke für andern so lange Zeit ihre erste Frische behalten. Man wußte sonst eine Wahl in den Farben zu treffen und eine gewisse Art sie anzubringen, um sie frisch und unveränderlich zu erhalten. Denn man hat gewisse Gemählde gesehen, die ganz glänzend von der Hand des Mahlers kamen und in ziemlich kurzer Zeit ihre Lebhaftigkeit verloren, entweder weil der Meister sich schlechter Farben bedient, oder sie bey dem Gebrauch und bey der Mischung zu sehr gequält hatte. Die Gemählde der alten Künstler mußten eben das erfahren, was den Werken unserer neuerer Mahler

(*) S. B. XXXV. Kap. 10.

ler begegnet. Es würde eine leere Einbildung seyn, wenn man glauben wollte, ihre Farben wären nicht eben den Zufällen, wie unsere, unterworfen gewesen; und es ist kein Zweifel mehr, daß es unter den griechischen Mahlern einige gegeben haben müsse, die mehr Eifer für die Dauer ihrer Gemählde hatten, und also mehr Vorsicht bey der Ausführung anwandten. Protogenes war gewiß von dieser Zahl; er impastirte also seine Werke sorgfältig; er brachte ohne Ungeduld sieben ganzer Jahre über einem einzigen Gemählde zu. Er kannte die Natur und die Wirkung der Farben, deren er sich bediente, vollkommen; anstatt also, daß die ersten, die er auftrug, denen, die sie bedecken sollten, Eintrag hätten thun sollen, so dienten sie vielmehr zu ihrer Unterstützung, und verschaften ihnen mehr Leben und Glanz.

Dies ist also ohne allen Zweifel der wahre Sinn der Stelle des Plinius, und das, was die völlige Gewisheit giebt, ist ein Umstand, der folgt, und der eine ohnmögliche Begebenheit vorstellen würde, wenn man meine Erklärung nicht zuliese. Plinius bemerkt, daß auf dem nämlichen Gemählde die Vorstellung eines Hundes gewesen sey, an welchem das Ohngefähr eine von den Wahrheiten der Nachahmung hervorgebracht hätte, die die Kunst beynahe nicht zu bewirken im Stande wäre. Der verständige Mahler wollte ein aus dem Athem gelaufenes Thier vorstellen, und wollte ihm also den Schaum aus dem Maule laufen lassen; er hatte zu verschiedenen malen daran gearbeitet, aber immer ohne Erfolg. Der zu plumpe und zu schwerfällige Auftrag seines Pinsels schien sich immer weiter von der Natur zu entfernen, ie mehr er sich bemühte, sich ihr zu nähern. In dieser Noth warf Protogenes aus Verdruß einen Schwamm (vermuthlich sein Handtuch), der von verschiedenen Farben naß war, gegen sein Gemählde, und dieser Schwamm brachte augenblicklich die Wirkung hervor, die der Mahler vergebens suchte. Wenn man vier Farbenlagen oder vielmehr vier über einander angelegte Gemählde, die auf einander folgen sollen, annimmt, so würde man auch annehmen müssen, daß das Ohngefähr viermal hinter einander so sonderbar hätte wirken müssen, um den Schaum vorzustellen, und dies sagt Plinius nicht, und es würde abgeschmackt seyn, es zu denken. Diese sonderbare Begebenheit hätte viermal hinter einander geschehen müssen; wenigstens ist es nach der Hypothese, die vier Gemählde auf einem einzigen annimmt, nothwendig. Denn in diesem Falle müßten die vier Gemählde alle einerley Vollkommenheit gehabt haben, weil sie gemacht wären, auf einander zu folgen, so wie sie vergehen würden; weil nun folglich Protogenes nicht im Stande war, selbst den Schaum in dem Grade der Wahrheit zu mahlen, den die Zärtlichkeit seines Geschmacks erforderte, so mußte er einem ieden Gemählde die Hülfe seines Schwammes lei-

hen, welches weder wahrscheinlich noch möglich ist. Man setze hinzu, daß alle vier Gemählde verschieden gewesen seyn würden; Der Mahler würde einen zweyten Auftrag der Farbe auf das erste Gemählde nicht haben ausbreiten können, ohne, so zu reden, einen Vorhang vorzuziehen, der ihm das verborgen haben würde, was er vorher gemahlt hatte; folglich würde er sein zweytes Gemählde nicht anders, als höchstens aus dem Gedächtnisse gemahlt haben. Dies hiese, wie man siehet, Zeit und Mühe verderben. Allein ich habe mich schon zu lange bey einer Sache verweilt, die beynahe gar keiner Untersuchung würdig ist. Wenn man sich nur an das Verfahren der heutigen guten Coloristen hält, so erklärt sich die Stelle des Plinius auf die natürlichste Weise. Ich sehe nicht, wie man sie anders verstehen könnte, als ich eben gethan habe, und ich will es kurz noch einmal wiederholen.

Protogenes, voll vom Eifer für die Dauer seiner Werke, wollte das Gemählde des Jalysus auf die späteste Nachkommenschaft bringen, und übermahlte es deswegen viermal, und indem er Farben auf Farben trug, die durch dieses Mittel mehr Leben bekamen, so mußten sie sich sehr lange bey ihrem Glanze erhalten, ohne iemals zu verschwinden, damit eine die andere, so zu reden, ersetzen möchte. So erkläre ich den Plinius in Ansehung des Colorits.

An einem andern Orte, wo von der Zeichnung die Rede ist, führt er eine eben so deutliche Sprache, die aber doch denen dunkel scheinen kann, die keine hinlängliche Kenntnis von diesem Theile der Kunst haben. Ich sehe mich also verbunden, meine Kräfte anzuwenden, um die Stärke seiner Worte und die darinn liegende Wahrheit begreiflich zu machen. Plinius (*) macht eine Erzählung von den Talenten des Parrhasius, des Mitbuhlers des Zeuxis. Nachdem er bemerkt hatte, daß dieser grose Mahler der erste sey, der die Regeln der Verhältnisse in die Kunst gebracht habe, primus symmetriam picturae dedit, so sagt er, daß seine Kopfwendungen auserordentlich piquant gewesen wären. Carlo Dati Postille (**) glaubte dies geben zu müssen durch das itgliänische Wort la galanteria del sembiante, und Herr Durand nennet es geistreiche, zärtliche und affektvolle Kopfwendungen (***).

Elegantiam capilli. Eine von den Eigenschaften des Parrhasius war, die Haare eben so edel als leicht anzuordnen, mit einem Worte, einen Kopf gut zu coeffiren.

Der Mund, den er so liebenswürdig zu machen wußte, schien ein Aufenthalt des Lächelns und der Grazien zu seyn, venustatem oris. Erreicht wohl

(*) B. XXXV. Kap. 10. (**) *Alla vita di Parrasio p. 64.* (***) *Histoire de la Peinture ancien. p. 55.*

wohl die Erklärung des Herrn Durand die Stärke dieses zärtlichen Ausdruckes, **die Schönheit und die Würde der Minen und der Personen?**

Alle diese Eigenschaften bilden sicher einen grosen Mahler: aber was ihn, selbst nach dem Geständnis der Meister in der Kunst, unendlich weit über alle andere Künstler erhob, war nicht, wie Herr Durand sagt, **das Feinmahlen und die Rundung der Theile**; es war das fliesende Schöne und die Richtigkeit seiner Umrisse, confessione artificum in lineis extremis palmam adeptus; und wenn man dem Plinius glauben darf, so ist dies der edelste Theil des Mahlers, es ist das Erhabene in der Mahlerey, haec est in pictura summa sublimitas, und nach einigen Ausgaben, subtilitas. Ich möchte nicht, wie der Herr Durand, den Ausdruck des Plinius schwächen und blos sagen, es sey dies **eine der größten Feinheiten der Kunst**.

Diese Betrachtung leitet den Plinius auf eine andere. Er bemerkt, daß, obgleich eine grose Geschicklichkeit und ausgebreitete Kenntnis dazu gehöre, die Oberflächen verschiedener Gegenstände gut zu mahlen, corpora et media rerum pingere est magni operis, sich doch viele Mahler in diesem Stücke hervorgethan hätten; da übrigens nur eine sehr kleine Anzahl sey, welche glücklich genug gewesen wäre, die Umrisse bey dieser grosen Manier gut zu zeichnen, welche macht, daß der vorgestellte Gegenstand sich in die gehörigen und richtigen Gränzen einschliesset. Denn, so fährt Plinius in seinen Bemerkungen fort, die Umrisse müssen so fliesend, die Trockenheit muß so weit entfernt seyn, daß, indem sie den Gegenstand von allen Seiten einschliesen, sie glauben lassen, es wäre noch etwas auser der bestimmten Gränze; sie müssen die Theile, die man nicht siehet, anzeigen. Extrema corporum facere, et desinentis picturae modum includere, rarum in successu artis inuenitur; ambire enim debet se extremitas ipsa, et sic desinere, vt promittat alia post se, ostendatque etiam, quae occultat. Dies ist meiner Meinung nach der Unterschied, den Plinius zwischen der Zeichnung und der Farbe macht; und man kann ihn, um den Unterschied zu empfinden, nicht besser erklären. Dies wird leicht Aehnlichkeiten verschaffen und die nachgeahmten Gegenstände erheben, wenn sie auch nicht mit aller möglichen Genauigkeit gezeichnet wären: allein diese Aehnlichkeit wird immer unvollkommen bleiben, wenn diese Gegenstände nicht ihre gehörige Form haben.

Dominichino, der gewiß ein groser Mahler war, hat in einem Briefe, der sich am Ende seiner vom Bellori verfertigten Lebensbeschreibung befindet (*), gezeigt, daß die Form sich über die Materie, das ist, die Zeich-



(*) S. 359.

nung über die Farbe, erheben müsse. Eben deswegen besteht das Wesen der Mahlerey in der Richtigkeit der Zeichnung. Die Ausdrücke, die Grazien, die Bewegungen haben ihren Ursprung von der Zeichnung, und hängen von der Genauigkeit und Eleganz der Umrisse ab. Hieraus folgt, daß die Erklärung des Herrn Durand von dieser Stelle des Plinius, die ich eben untersucht habe, ganz und gar falsch sey. Hier ist das, was er ihm sagen läßt: „Die Körper und das Mittel der Dinge korrekt zu zeichnen, ist ohne Zweifel „ein sehr beträchtlicher Punkt, wodurch sich viele Künstler berühmt gemacht „haben: aber zu wissen, wie man die Figuren von dem Grunde, auf den sie „stehen, entladen und die Wirkung einer Figur, die von allen Seiten nach „der Natur frey stehet, vorstellen soll, kann man selten erreichen, und es giebt „wenige, die dahin gelangen, weil alle die äusern Enden der Figur sich gleich„sam ründen, sich von allen Seiten her einhüllen und auf eine solche Art aus„gearbeitet seyn müssen, daß sie über die andern, die hinter ihr sind, hervor„stehen, um, so zu reden, ebendieselben Gegenstände anzuzeigen (*). Wel„che Finsternis! welche Sprache!

Was mich betrift, so glaube ich in dem Bilde, welches uns Plinius vom Parrhasius hinterlassen hat, das Bild des weltberühmten Corregio zu finden. Corregio war eben so, wie der alte Mahler, in der Schönheit und in dem Markigten der Umrisse vortreflich; und dies machte eben, daß er seinen Figuren eine auserordentliche Ründung geben konnte. Beyde haben in diesem Stücke die Grazien auf ihrer Seite gehabt, und man hat bemerkt, daß sie eine besondere Geschicklichkeit besasen, die Haare gut vorzustellen. Inzwischen glaube ich doch, daß man einen Unterschied zwischen dem Parrhasius und zwischen dem Corregio machen müsse. Dieser letztere nämlich ordnete alle seine Arbeiten im Kopfe, und brachte sie selten zu Papiere: da hingegen der griechische Mahler beständig sich beschäftigte, Umrisse zu ziehen, entweder auf Platten oder auf Pergament, und es sich sehr angelegen seyn ließ, korrekt zu seyn. Dies war der Hauptgegenstand seiner Beschäftigungen. Auch hatte er noch dies mit den größten Zeichnern gemein, daß er wegen des Studiums der Zeichnungskunst die Untersuchung der Farbe vernachlässigte, und, so sehr bewundernswürdig er in seinen Umrissen war, eben so sehr schien er unter sich selbst zu seyn, wenn es darauf ankam, die Theile zu mahlen, welche diese Umrisse einschlossen. Graphidis vestigia, sagt Plinius (**), extant in tabulis ac membranis eius, ex quibus proficere dicuntur artifices. Minor tamen videtur, sibi comparatus, in mediis corporibus exprimendis.

Diese

(*) S. 55. (**) B. XXXV. Kap. 10.

Diese letztere Stelle, verbunden mit der Parallele, die Quintilian (*) zwischen den Talenten des Zeuxis und des Parrhasius gezogen hat, beweißt, wie mir dünkt, daß man alle dem, was Plinius in Ansehung des Parrhasius gesagt, keinen andern Sinn geben könne, als den ich ihm gegeben habe. Denn nach dem Quintilian verstand Zeuxes, der sich Freyheiten in der Zeichnung erlaubte, vollkommen die Wissenschaft des Schattens und des Lichts; und der andere bemühte sich hauptsächlich, korrekt in seiner Zeichnung zu seyn, so daß seine Werke in der Mahlerey die Stärke eines Gesetzes erhalten hatten. Ich kann mich nicht enthalten, im Vorbeygehen zu erinnern, daß sich Herr Rollin bey Anführung des quintilianischen Zeugnisses geirrt und dasjenige, was dem Parrhasius gehörte, dem Zeuxes beygelegt habe. Hier ist ein sehr merklicher Unterschied, den Quintilian angiebt; und in der That alle Vorstellungen eines Gegenstandes bestehen entweder in dem Umrisse, welches die Zeichnung ist, oder in der Erhobenheit, und dies ist die Wirkung der Farbe. Nun war die Zeichnung die Sache des Parrhasius; dies ist kein Zweifel; was fehlte ihm also? Minor videtur in mediis corporibus exprimendis, dies war das, worinnen Zeuxes, sein Mitbuhler, vortreflich war. Dies war die Kunst, den Gegenständen durch Austheilung des Lichts und Schattens Erhobenheit zu geben, die Kunst, die Oberflächen auszudrücken, mit einem Worte, die Kunst zu mahlen. Dies vorausgesetzt, so ist es augenscheinlich, daß Herr Durand dem Plinius das Gegentheil von seiner Meinung sagen läßt (**). Er behauptete, man tadele an den Werken des Parrhasius, „daß er das Mittel der Körper im Verhältnis mit dem übrigen zu sehr aus„dehnte, und daß er seine Figuren gar zu schwindend gemacht habe, indem er „ihnen eine allzugroße Leichtigkeit zu verschaffen suchte.„ Dem Parrhasius den ersten Platz unter den Zeichnern einräumen, und dann so von ihm reden, heißt nicht den geringsten Begriff von der Zeichnung haben. Denn wenn dieser Tadel gegründet wäre, so würde nicht allein Parrhasius nicht verdienen, unter die Zahl der Zeichner gesetzt zu werden, sondern man würde ihn auch als einen Künstler ohne Grundsätze betrachten müssen. Dies heißt, offenbare Widersprüche begehen. Ueberdies waren diese Zeichnungen, diese emsigen Bemühungen des Parrhasius, die man mit so viel Sorgfalt aufbehielte, und die noch zur Zeit des Plinius vorhanden waren, für die Künstler eine Art von Schule, aus welcher sie viele Vortheile zogen. Die Mahler bildeten sich darnach, indem sie dieselben abzeichneten, so wie man in den letztern Jahrhunderten mit den bekannten Cartons des Michel Angelo gemacht hat. Ich führe

(*) B. XII. Kap. 10. (**) S. 56.

re dies Beyspiel an, um die Sache desto verständlicher zu machen. Was für Vortheile würden diese Künstler von der Nachahmung manierter und verfälschter Zeichnungen ziehen!

Man siehet hieraus, daß man iederzeit mit vielem Fleise die Zeichnungen groser Mahler aufbewahrt hat. Petron in der Beschreibung, die er uns von einer Gallerie von Gemählden giebt, welches ohne Zweifel die kaiserliche Gallerie war, und an eben dem Orte, den ich schon angeführt habe, sagt, daß er daselbst Zeichnungen von den ersten Gedanken des Protogenes bewundere, daß er, indem er sie berührt, von einer Hochachtung durchdrungen würde, die derjenigen ähnlich wäre, die man empfände, wenn man sich der Gottheit nähere, non sine horrore quodam tractaui. Vermuthlich wird noch eine Zeit kommen, wenn sie nicht schon da ist, wo man eben so von den Zeichnungen des Raphaels und Michel Angelo reden wird.

Ich komme zur Untersuchung einer andern Stelle des Plinius, in welcher gleichfalls die Rede von der Zeichnung ist. Hier sind die Worte des Originals! Hic (Cimon) catagrapha inuenit, hoc est, obliquas imagines, et varie formare vultus, respicientes, suspicientesque et despicientes; articulis etiam membra distinxit, venas protulit, praeterque, in veste et rugas et sinus inuenit (*). Man sehe, wie Herr Durand dies übersetzt: „Cimon war der erste, der Gesichter im Profil machte, und überhaupt allerhand Gegenstände, die sich von der schiefen Seite zeigen; er fieng „zuerst an, seine Figuren und seine Kopfwendungen nach verschiedenen Manieren zu verändern, indem er sie bald niederwärts, bald in die Höhe, bald „auf die Seite, bald hinterwärts kehrte, nachdem es der Gegenstand erforderte. Er trieb seinen Fleis noch weiter, indem er die Gelenke und Verbindungen der Glieder unterschied, welches vorher noch niemand gewagt hatte. Er machte, daß die Adern und die Muskeln sichtbar wurden, und endlich gab er den Gewändern natürliche Falten und eine leichte Wellenschlagung (**).„ Adriani in einem Brief, der sich beym Anfange der dritten Lebensbeschreibung der Mahler vom George Vasari (***) befindet, übersetzt den lateinischen Ausdruck catagrapha inuenit, mit wenig Worten: *fu il primo ché dispense le figure in iscorcio* u. s. w. Es ist wahr, dies ist mehr eine Erklärung, als eine Uebersetzung: allein es hindert mich nicht, daß ich nicht seiner Meinung seyn sollte. Wie würde Plinius haben sagen können, daß Cimon der erste gewesen, der Gesichter im Durchschnitte gemacht? konnte er wohl nicht wissen, daß die Tochter des Bildhauers Dibutades den ersten

(*) S. B. XXXV. Kap. 8. (**) S. 47. (***) S. 5.

ersten gezeichneten Kopf in einem Schatten entdeckt, der sich nothwendig im Durchschnitte zeigen mußte, so wie ich schon gesagt habe? weil nun hier die Rede von dem Fortgange der Kunst ist, so mußte sich die Anmerkung des Plinius blos auf die neuen Erfindungen erstrecken, die man dem Cimon schuldig war. Allein, ohne mich durch den griechischen Ausdruck catagrapha irre machen zu lassen, der sich, wie man mir gesagt, in den Handschriften verschieden geschrieben findet, so ist glaublich, daß Plinius eben so gut griechisch verstanden habe, als wir heutzutage; und weil er das griechische Wort, das nun auch heisen mag, wie es will, durch obliquae imagines ins Lateinische übersetzt, so glaube ich auch, daß er unter diesen Wörtern nicht Gesichter im Durchschnitte, sondern verkürzte Köpfe (têtes vûes en raccourci) darunter verstanden habe. Ich will zugleich bemerken, daß das Wort imago hier nicht für eine Figur, sondern für **einen Kopf, ein Portrait**, genommen werden müsse. Ohngefähr auf diese Sache war die Mahlerey in ihrem ersten Alter eingeschränkt; man hatte die Köpfe nur nach einer einzigen Aussicht, nämlich im Durchschnitte, vorgestellt. Cimon wagte es zuerst, sie nach allen andern Seiten zu zeichnen, und brachte dadurch eine grose Mannigfaltigkeit in die Vorstellung der Köpfe. Diejenigen, die er zeichnete, sahen nunmehr den Zuschauer an, das ist, er stellte sie mit ganzem Gesichte vor; manchmal ließ er sie das Gesicht gen Himmel kehren, manchmal aber ließ er sie unterwärts sehen. Dies heißt nicht, **die Kopfwendungen vervielfältigen**, wie Herr Durand sagt; die Mahlerey war noch nicht zu diesem Grade der Vollkommenheit gestiegen; sie beschäftigte sich nur noch blos mit der Stellung, nicht aber mit dem Ausdrucke und mit dem Sentiment. Cimon mußte auch seine **Köpfe nicht von hinten zu** sehen lassen; er wollte Portraits machen; und dies würde nicht das Mittel gewesen seyn, sie kennbar zu machen; denn ich gehe nicht von dieser Idee ab, daß die ersten Mahler mit Portraits den Anfang machen mußten. Man untersuche das menschliche Herz, und man wird davon überzeugt werden. Die Sachen erhalten nicht eher Beyfall, als bis man ihnen ein gewisses Interesse verschaft hat. Die grose Kunst des Cimons bestand also darinnen, daß er, so zu reden, zuerst die Thür zu den **Verkürzungen** öfnete. Dieser erste Schritt war von groser Wichtigkeit, und verdiente wohl, daß man ihm Ehre widerfahren ließ. Ohne Zweifel setzte er seine Köpfe in eben die Mannigfaltigkeit der Stellungen, die er anzubringen sich vorgesetzt hatte, obgleich Plinius nichts davon sagt, und in der That durfte er den Künstlern bey dem ersten Ursprunge der Mahlerey, wo alles Schritt vor Schritt gehen mußte, nicht zu viel beylegen. Dem sey, wie ihm wolle, ich glaube gezeigt zu haben, daß der griechische und lateinische Ausdruck, ca-

tagrapha und obliquae imagines, nicht von Köpfen im Durchschnitte verstanden werden können, und ich wundere mich sehr, daß der P. Harduin eine andere Meinung hat. Um diesen Theil der pliniusischen Stelle zu erklären, führt er eine andere (*) von eben diesem Schriftsteller an, wo er, nachdem er von dem vom Apelles gemahlten Portraite des Königs Antigonus geredet, sagt, **er stellte ihn im Durchschnitte vor, um zu verhindern, daß man nicht sehen sollte, dieser Prinz wäre einäugig.** Pinxit et Antigoni regis imaginem altero lumine orbam, primus excogitata ratione vitia condendi; obliquam namque fecit. Der P. Harduin baut auf diese Stelle, um zu beweisen, daß der Ausdruck obliquae imagines, der in beyden Stellen gebraucht ist, **Figuren im Durchschnitte** bedeute: aber, wie mir dünkt, so beweißt er dieses nicht. Das Portrait des Antigonus konnte so gut drey Viertheile vom Gesichte zeigen, als im Durchschnitte gemacht seyn; bey beyden Aussichten war der Mangel des Auges gedeckt. Auf diese Weise wird eine iede Vorstellung des Kopfs, die nicht das ganze Gesicht zeiget, obliqua seyn und durch dieses Wort ausgedruckt werden können.

Was die andern Erweiterungen, die Cimon der Mahlerey verschafte, betrift, so waren sie nicht weniger wichtig, und ich glaube, man müsse sie folgendermasen betrachten. Articulis membra distinxit, er verstand die **Begliederungen** besser, als die vorhergehenden Mahler, ohne welche die Figuren etwas steif und von einem einzigen Stücke zu seyn scheinen; ein Fehler aller Künstler, die ie gelebt haben. Als die Mahlerey noch in ihrer Kindheit war, so waren die Hände und die Arme, die Füse und die Beine, die Schenkel und die Hüften, der Kopf und der Hals ꝛc. alles dies war an ihren Werken von einem Stücke, von einerley Form, und die Figuren hatten keine Bewegung. Cimon sahe zuerst die Nothwendigkeit ein, ihnen diese Bewegung zu geben; er fieng an, seinen Köpfen verschiedene und mannigfaltige Bewegungen zu verschaffen; er dehnte dies auf andere Theile seiner Figuren aus; dies konnte nicht anders geschehen, als durch eine genaue Verbindung eines Gliedes mit dem andern. Dies wird man weit besser verstehen, als was Herr Durand sagt, **der Mahler unterschied die Gelenke und Zusammenfügungen der Glieder.**

Venas protulit. Hier ist der erste Mahler, der von dem Nutzen des anatomischen Studiums überzeugt ist und es in Ausübung bringt. **Er machte, daß die Adern sichtbar wurden,** das ist, er suchte die Mahlerey zu bereichern, indem er die Wirkungen entdeckte, die die Natur durch die Bewegung

(*) B. XXXV. Kap. 10.

gung hervorbringt, wenn die Figur durch die veränderte Lage der Muskeln allemal auch selbst eine neue Lage oder Stellung erhält. Er fängt bey der Vorstellung der Adern an, und war nicht weit mehr entfernt, den Gebrauch und die Dienste der Muskeln einzusehen, und vielleicht kann der lateinische Ausdruck venae diese Ausdehnung ertragen.

In Ansehung der Farbe hatte die Mahlerey nicht eben den Fortgang, wie bey der Zeichnung. Ich kann daher kaum glauben, daß das Wort venae, dessen sich Plinius hier bedient, ein figürlicher Ausdruck sey, und man darunter verstehen müsse, Cimon habe die Farbe belebt, und, so zu reden, Blut hinein gebracht. Man sagt von den Fleischhaltungen des Titians, man sähe das Blut unter der Haut fortfliesen. Ein Jahrhundert später würde ich diese Erklärung gerne zulassen: allein man muß nach den Zeiten reden und gar zu weit hergeholte Muthmasungen dürfen nicht Statt finden.

Praeterque in veste et rugas et sinus inuenit. Vor dem Cimon war, wie man sieht, in der Mahlerey alles äuserst ungestalt. Die im Durchschnitte vorgestellten Figuren hatten nur eine einzige Aussicht; die Gewänder waren auch völlig simpel ausgedruckt; ein Gewand war nichts anders, als ein einfaches Stück Stoff, das nur eine dichte und ebene Oberfläche zeigte. Unter den Händen des Cimon bekam dieses Gewand einen Charakter; er bildete Falten daran; man sahe vertiefte und erhobene Theile, die gewisse Krümmungen machten, so wie sie die Natur bildet und die ein über einem erhobenen Körper geworfener Stoff annehmen muß.

Je mehr man den Plinius mit Aufmerksamkeit liesel, desto bewundernswürdiger scheint er in den Anmerkungen, die er über die Künste macht, und in der Wahl seiner Ausdrücke. Habe ich also nicht Grund zu sagen, daß er mit Einsicht von der Mahlerey geschrieben habe, so wie ein ieder Kunstverständiger thun würde? Er läßt sich selten auf persönliche Umstände ein, welche gröstentheils in dem Leben simpler Künstler wenig erheblich sind. Wenn er auch einige anführet, so stehen sie mit der Geschichte der Kunst selbst in einer nothwendigen Verbindung und hängen von derselben ab. Er bemüht sich mehr, den Charakter eines ieden Meisters zu bestimmen, als die Anzahl und Beschreibung ihrer Gemählde zu geben, und obgleich dies mit einer auserordentlich gedrängten Kürze geschieht, so ist doch ieder Mahler charakterisirt und kennbar gemacht. Dies ist das Urtheil, das ich von einem der scharfsinnigsten Schriftsteller des Alterthums, der die ausgebreitesten Kenntnisse besas, zu fällen, für meine Schuldigkeit hielt. Unterdessen würde dies das Vorurtheil gar zu weit treiben heisen, wenn man nicht zugeben wollte, daß eine grose Anzahl von Stellen im Plinius stünden, von denen die Erklärung ziem-

lich schwer fallen möchte; und ich bemerke, daß dies allemal solche Stellen sind, in welchen die Rede von dem Mechanischen der Kunst ist, und wo es an Stücken fehlt, die man damit vergleichen könnte, weil ihre Verfertigung nicht mehr im Gebrauch ist.

Folgende Stelle will ich zum Beyspiele anführen. Hic est Nicias, de quo dicebat Praxiteles, interrogatus, quae maxime opera sua probaret in marmoribus: Quibus Nicias manum admouisset, tantum circumlitioni eius tribuebat (*). Diese Stelle scheint beym ersten Anblicke keiner Auslegung zu bedürfen. Sie handelt von einer gewissen Zusammensetzung, wovon Nicias das Geheimnis hatte, und die er an marmornen Statuen ausübte. Praxiteles schätzte ihn so hoch, daß er seinen Statuen, an die Nicias Hand gelegt hatte, den Vorzug einräumte. Dies ist der Verstand der Stelle im Plinius. Weil wir aber keine Kenntnis mehr von diesem Verfahren haben, und uns einbilden, man könne nichts als Firnisse oder eine andere ähnliche Materie an einer marmornen Statue, ohne ihr zu schaden, anbringen, so glaubt man, in dieser Stelle etwas Abgeschmacktes zu finden. Daher hat es **Carlo Dati**, der die Schwierigkeit empfand, in seinem Buche *delle Vite di Pittori antichi* (**) auf eine andere Art versucht, indem er zum Grunde setzt, Nicias habe die letzten Meiselschläge an den Statuen des Praxiteles gethan. Er bildete sich ein, wenn Plinius nur von einem Firnisse redete, er das Verdienst des Nicias nicht so hoch erheben könnte, weil ein ieder Kleckmacher eben dies zu thun im Stande wäre. Allein, auserdem, daß es nicht wahrscheinlich ist, daß Praxiteles, einer der größten Bildhauer Griechenlandes, nicht zugegeben haben würde, daß ein anderer seine Werke vollenden sollte, und man sich nicht einbilden kann, daß er sich Werke, die gewissermasen ihm nicht zugehörten, angemaßt haben sollte, so ist kein Zweifel, daß hier von einer besondern Komposition die Rede sey. Herr Durand (***) behauptet, Herr de Piles habe es eben so, wie **Carlo Dati** verstanden: allein er irrt sich; man findet davon nichts in den Schriften des Herrn de Piles; und gleich darauf behauptet auch der nämliche Durand, aber ohne Beweis, daß es ein Firnis zu einem doppelten Gebrauch wäre, sowohl zu Gemählden als zu Statuen. Ich für meinen Theil bin überzeugt, daß von einem Firnis die Rede sey, und glaube, man müsse nur die Natur dieses Firnisses untersuchen; ie mehr ich also darüber nachgedacht habe, desto mehr werde ich überzeugt, daß es eine Komposition von präparirtem Wachs gewesen. Nicias war, nach der Erzählung des Plinius (†) ein **enkaustischer** Mahler,

(*) B. XXXV. Kap. 11. (**) S. 68. (***) S. 104. (†) B. XXXV. Kap. 4.

Mahler, oder ein Mahler, der mit Feuer und Wachs mahlte; folglich war er mehr als ein anderer geschickt, die Operation zu machen, die Praxiteles seiner Lobsprüche würdig schätzte. Auserdem muß man bemerken, daß Plinius an einem andern Orte seines Buchs (*), wo er die Art und Weise, wie man einen mit Minium bemahlten Anwurf mit Firnis überziehen soll, um ihn dauerhafter und glänzender zu machen, beschreibt, sagt, daß man auf die Oberfläche des Anwurfs eine Lage Wachs, das mit Oele zubereitet ist, trage, daß man es durch ein Kohlfeuer schmelzend mache, nicht, um die Feuchtigkeit davon ausdünsten zu lassen, wie es diejenigen verstehen, die das Wort sudorem buchstäblich nehmen, sondern, das Wachs zu erweichen und es zum Bearbeiten und Ausbreiten tüchtig zu machen. Das Wort sudorem, figürlich genommen, ist dieses Sinnes, den die Ausübung bestätigt, fähig.

Plinius setzt hinzu, daß man nach diesem Verfahren den mit Wachs zubereiteten Anwurf polire, indem man auf der ganzen Oberfläche desselben mit Wachsstücken in Form eines Cylinders, wie unsere Wachslichter sind, herumführe, und ihn bey diesem letztern Verfahren mit einer weissen Leinwand riebe; eine Methode, setzt er hinzu, die derjenigen ähnlich ist, die man braucht, Werken von Marmor Glanz und Politur zu geben; sicut et marmora nitescunt. Vitruv (**) hatte vor dem Plinius eben dies Verfahren beschrieben und beynahe mit eben diesen Ausdrücken. Es ist also kein Zweifel mehr, daß die Alten den marmornen Bildsäulen die Politur gaben, indem sie dieselben mit Wachs bestrichen. Ein Verfahren, das uns unbekannt ist, seitdem man Bimsenstein zur Politur brauchte. Je dünner diese Lage von Wachs war, desto mehr behielt die Arbeit an den Statuen den Geist des Bildhauers; und wahrscheinlich gab in diesem Verstande Praxiteles denjenigen von seinen Statuen den Vorzug, denen Nicias, ein erfahrner Künstler, diese Art von Politur gab. In den noch übrig gebliebenen Statuen sehen wir nicht die geringste Spur dieser Politur: allein dies darf uns nicht wundern; die Zeit hat sie verlöschen müssen; der Auftrag war zu dünne, als daß er von Dauer hätte seyn können. Ich möchte noch hinzusetzen, daß mir diese Politur vorzüglicher scheint, als unsere; denn es war bey diesem Verfahren kein Reiben nöthig, und also in diesem Stücke von dem Verfahren mit Bimsenstein, dessen wir uns bedienen, verschieden, welches nothwendig gewisse kleine Kanten stumpf machen muß, deren Lebhaftigkeit nicht wenig beyträgt, eine Arbeit gewiß und geistreich zu machen.



(*) B. XXXIII. Kap. 7. (**) B. VII. Kap. 9.

Die Stelle des Plinius auf eben die Weise erklärt, wie ich itzt gethan, hat, wie mir dünkt, weiter keine Schwierigkeit. Warum haben sie geschickte Leute nicht verstanden? ich glaube, blos und allein aus der Ursache, weil das Verfahren der Alten von dem unsrigen verschieden war, und weil man glaubte, dasjenige, was heutzutage nicht geschehen könne, wäre auch ehemals ohnmöglich gewesen. Eben daher kömmt es, daß der Firnis des Nicias, die enkaustische Mahlerey und viele andere Kunststücke für uns gleichsam Räthsel worden sind. Unterdessen werde ich zu erklären suchen, worinnen diese Art zu mahlen bestanden habe, welcher die Alten den Namen der enkaustischen Mahlerey gegeben haben, weil sie Feuer darzu nöthig hatten. Aus diesem Grunde bedienten sie sich bisweilen des Ausdrucks, inurere picturam, um das Verfahren bey dieser Art der Mahlerey zu bezeichnen. Ich muß gestehen, daß ich viel mehr Schwierigkeiten, die ich nicht voraus gesehen hatte, gefunden, als ich es unternahm, dasjenige, was Plinius von dieser Sache erzählt, näher zu untersuchen. Die chymischen Versuche, auf die ich Rechnung machte, sind noch nicht entscheidend genug, um mit Gewisheit davon reden zu können. Ich sehe mich also genöthigt, hier blos und allein nach meinen eigenen Betrachtungen zu sprechen. Dies wird allemal ein Mittel seyn, auf etwas besseres zu gerathen, wenn sich iemand nach mir die Mühe nehmen will, eine ähnliche Untersuchung anzustellen, und ich glaube, die Sache verdient es.

Es sey mir erlaubt, die Worte des Plinius anzuführen: Encausto pingendi duo fuisse antiquitus genera constat, cera, et in ebore, cestro, id est, viriculo, donec classes pingi coepere. Hoc tertium accessit resolutis igni ceris penicillo vtendi, quae pictura in nauibus nec sole, nec sale, ventisque corrumpitur (*). Diese Stelle verstehe ich so: „Es ist gewiß, daß es ursprünglich zwey Arten von enkaustischer Mahle„rey gegeben, die man deswegen so benannte, weil man Feuer dabey brauch„te. Die eine wurde mit Wachs gemacht; mit der andern arbeitete man „auf Elfenbein mit einem eisernen Instrumente, das einem Spitzmeisel ähn„lich war; diese zwey Kunstgriffe brauchte man so lange, bis man anfieng „die Kriegsschiffe zu mahlen. Alsdann erschien eine dritte Art der enkausti„schen Mahlerey, deren Geheimnis darinnen bestand, mit dem Pinsel das am „Feuer zerschmolzene Wachs gründen zu können; und diese Mahlerey, deren „man sich zum Schiffen bedient, hat den Vortheil, daß sie weder von der „Sonne, noch vom Seewasser, noch von den Winden vernichtet werden kann.„

Hier

(*) B. XXXV. Kap. II.

Hier sind drey Gattungen zu mahlen, bey denen das Feuer die vornehmste Wirkung thun muß, und die alle drey keine Aehnlichkeit mit unserer Emailmahlerey haben, die mehr als irgend eine andere den Namen der enkaustischen Mahlerey verdient, weil sie durch alle Grade des Feuers gehet. Einige Ausleger des Plinius wollten diese letzte Art der Mahlerey in der Stelle finden, die ich eben angeführt habe; allein man sieht hiervon nicht das geringste. Ich möchte hinzusetzen, daß, obgleich nicht gezweifelt werden kann, daß die Alten die Glashüttenkunst verstanden und das Geheimnis, Glas mit verschiedenen Farben zu mahlen, besasen, welches sie nothwendig auf die Ausübung der Emailmahlerey bringen mußte, man sich nicht einbilden könne, daß sie auf diese Art gemahlt hätten, weil Plinius nichts davon gedenkt. Eben so gieng es ihnen mit vielen Kenntnissen, die ihnen entwischt waren; als z. B. der Seekompas, die Ferngläser ꝛc. Wir wollen itzt sehen, welches die Methode seyn könnte, nach welcher die Alten bey Ausübung der enkaustischen Mahlerey verfuhren.

Ludwig von Montjosieu in seinem Gallus Romae hospes, erklärt die Stelle des Plinius, nachdem er gestanden, daß er nur nach Muthmasungen von einer verloren gegangenen Kunst rede, so, daß er sagt: man fieng an das Wachs zu präpariren, dem man vermittelst der fremden Materien, die man hineinbringen wollte, einen gewissen Grad der Härte und Festigkeit gab; man machte hierauf eine Art von Grund, auf dem man die Umrisse der Figuren und anderer Gegenstände zog, die das Sujet der Komposition des Gemähldes bilden sollten; und nachdem man den Raum, den diese Umrisse einschlossen, ausgehölt hatte, so füllte man diese Aushölungen mit Wachs an, welches nach den verschiedenen Gegenständen, die es ausdrücken sollte, gefärbt war, eben so, wie man gefärbte Glasstücke bey der musivischen Mahlerey braucht. Dies gefärbte Wachs, fährt eben dieser Schriftsteller fort, gab Tinten, die mehr Wahrheit hatten, das Fleisch auszudrücken, als die Farben, die man im Wasser vertreibt ꝛc.

Der P. Harduin in seinen Anmerkungen zu eben dieser Stelle des Plinius entfernt sich nicht weit von dieser Erklärung. Der ganze Unterschied, den er macht, ist, daß der Grund, auf den man mahlte, seiner Meinung nach, eine hölzerne Tafel war, und daß man in die Vertiefungen, die man mit dem Eisen gemacht hatte, das zerschmolzene Wachs fliesen ließ.

Wenn man diesen Erklärungen folget, so sieht man nicht ein, aus welchem Grunde die alten Griechen dieser Mahlerey einen Namen gegeben haben, der anzuzeigen schiene, daß das Feuer die Hauptsache dabey gewesen. Denn bey den beyden Operationen, die diese zwey Kritiker sich vorstellten,

kommt

kommt das Feuer kaum in Betrachtung. Auserdem könnte man nicht anders glauben, als daß es eine sehr grobe Mahlerey gewesen sey; weil sie, nach dem P. Harduin, blos in fliesendem Wachs, oder nach dem Ludwig von Montjosieu, in kleinen an einander gesetzten Wachsstücken bestand; welches wahrhaftig nicht die vortreflichen Fleischtinten hervorbringen könnte, wie der letzte von diesen beyden Kritikern annimmt: Das Beyspiel, das er von der musivischen Mahlerey entlehnet, widerlegt seine Meinung, anstatt daß es ihr günstig seyn sollte. Denn alle diejenigen, die Stücke von musivischer Mahlerey gesehen, wissen sehr wohl, daß, wenn diese Art zu mahlen einen Fehler hat, er hauptsächlich darinnen bestehe, daß zu wenig Vereinigung und Accord in den Tinten herrscht, weil sie sich nach einer gewissen Anzahl kleiner verschieden gefärbter Glasstücke richten muß. Mit diesem einzigen sehr eingeschränkten Hülfsmittel darf man nicht hoffen, diese erstaunend grose Anzahl von Tinten, die ein Mahler auf seiner Palette findet und die ihm zur Vollkommenheit seiner Kunst durchaus nothwendig sind, auszudrücken; noch weniger kann man mit Hülfe dieser kleinen Würfel harmonische Uebergänge machen. Daher hat die musivische Mahlerey iederzeit etwas hartes; sie thut ihre Wirkung nicht anders, als in einer gewissen Entfernung; folglich kann man nichts anders, als grose Stücke damit vorstellen; man sieht keine kleinen Werke von dieser Art, die in der Nähe das Auge befriedigen könnten. Wenn also die enkaustische Mahlerey der Alten vollkommene Verhältnisse mit der musivischen Mahlerey gehabt hätte, so wäre es nicht allein keine angenehme Mahlerey von Seiten der Behandlung; sondern man muß auch zum Grunde setzen, daß sie nur bey grosen Werken mit glücklichem Erfolg gebraucht werden könnte und also keineswegs zu kleinen Stücken geschickt war. Unterdessen hatte Pausias, der den Vorzug in der enkaustischen Mahlerey hatte, den Ruhm, in dieser Art kleine auserordentlich kostbare Gemählde zu machen. Die Blumen, die er mit einer grosen Wahrheit vorzustellen wußte, erfordern mehr Eigenthümliches und Sorgfalt, als iede andere Arbeit. Eine Menge kleiner abgesonderter Wachsstücke von verschiedenen Farben war nicht geschickt, das Ausgearbeitete zu liefern, welches ihre vollkommene Nachahmung erfordert. Ich begreife auch nicht die Nothwendigkeit jener zur Aufnahme der Farben bestimmten Aushölungen. Warum sollten die Alten nicht auf dem Grunde, den sie zu ihrem Gemählde aussuchten (es mag nun Wachs oder eine hölzerne Tafel gewesen seyn), die gefärbten Wachsstücke, die sie präparirt hatten, angebracht haben, so daß sie überall diejenigen brauchten, die sich für das Sujet schickten, eben so, wie man die Farben mit dem Pinsel auf die Leinwand trägt? und würden sie sich nicht statt des Pinsels eines heisen Instruments von Eisen

bedient

bedient haben, um diese Farben zu vereinigen und zu schmelzen? Ich sehe nicht allein keine Schwierigkeit, sondern ich finde eine ohnumgängliche Nothwendigkeit, ein heises Eisen zuzulassen, mit welchem die Farben verschmolzen und in einander getrieben werden mußten. Dies ist es wirklich, was die Alten verstanden wissen wollten, wenn sie zur Bezeichnung des Verfahrens bey dieser Art von Mahlerey den Ausdruck, inurere picturam, brauchten, der in dieser Stelle vollkommen richtig ist.

Das Verfahren bey der zweyten Gattung der enkaustischen Mahlerey, die man beym Elfenbein brauchte, scheint mir schwerer zu verstehen. Unterdessen will ich es wagen, sie begreiflich zu machen. Ich werde gleichfalls die Meinung Ludwigs von Montjosieu, welcher der P. Harduin gefolgt ist, anführen, und dann meine vortragen:

Diese Mahlerey that, wenn ich den Sinn dieser beyden Schriftsteller recht verstehe, beynahe eben die Wirkung, wie unsere Kupferstiche, oder wie die einfärbige Mahlerey (*en grisaille*, Grau in Grau) die die Italiäner *Sgrafito* nennen, von der man zu Rom Beyspiele an den Vordertheilen der vom Polydor gemahlten Häuser sehen kann. Die beyden Kritiker, die ich angeführt habe, behaupten, daß man mit einem heisen Eisen, das die Gestalt eines Spitzmeisels hatte, die Züge oder Schraffirungen, die die Umrisse und Schatten der Figuren ausdrücken sollten, auf Elfenbein gezogen habe. Diese Züge wurden mit gefärbtem Wachs, oder nach der Meinung des P. Harduins, mit einer simpeln Farbe angefüllt; das Weisse des Elfenbeins blieb, um das Licht hinein zu bringen. Dies konnte geschehen, wenn man anstatt eines heisen Eisens ein schneidendes Eisen brauchte; denn das Elfenbein ist von der Art des Horns, welches die Nähe des Feuers ohne eine beträchtliche Veränderung nicht ertragen kann. Diese mit einem heisen Eisen gebildeten Züge würden keine Reinigkeit gehabt haben; sie würden das worden seyn, was wir *babocheux* nennen; man würde den Eindruck des Feuers daran wahrgenommen haben; man würde folglich ohne Noth seine Zuflucht zu einem heisen Eisen genommen haben, weil ein scharfes oder schneidendes Eisen eben diese Wirkung und noch viel besser gethan haben würde.

Dies Verfahren der Alten ist also nach der Auslegung dieser beyden Kritiker nicht erklärt, weil die Handlung des Feuers, die wesentlich darzu gehöret, dadurch ausgeschlossen wird. Ich möchte vielmehr glauben, daß diese zweyte Art der enkaustischen Mahlerey in halberhobenen und vielleicht gefärbten Wachsfiguren bestanden, die, wenn sie auf Elfenbein gegründet waren, die Dienste der Basreliefs vertraten, dergleichen man siehet und noch alle Tage von weissem Wachs auf Gründe von Schieferstein gemacht werden.

Nach der ersten Methode mußten die Wachsstücke eine geschlossene Oberfläche ausmachen, auf welcher das Sujet wie auf einem mit dem Pinsel gemahlten Gemählde vorgestellt wurde: bey der andern Methode waren die Figuren hervorstehend; allein bey einem Verfahren, so wie bey dem andern, konnte man das Wachs nicht anders anbringen, als wenn es warm gemacht worden; und dies geschah allezeit mit einem Instrumente, das im Griechischen Cestrum und im Lateinischen Viriculum hies, mit welchem man bey dem einen Verfahren das Wachs modellirte, und bey dem andern dasselbe vereinigte oder verschmelzte. Auf diese Weise gehörte der Name der Enkaustik diesen beyden Arten mit Recht.

Obgleich diese Erklärung ziemlich wahrscheinlich ist und der Ausübung nicht widerstreitet, so unterstehe ich mich doch nicht, sie für gewiß auszugeben.

Was die dritte Methode betrift, so scheint sie mir keine Schwierigkeit in der Ausübung zu haben, und ich glaube sicher, daß man eine Maschine dabey gehabt, in welcher das flüssige Wachs war, das man mit dem Pinsel ausbreiten und gründen konnte. Eiserne Näpfchen auf einem beweglichen Kohlbecken, in welchem ein schickliches Feuer war, werden ohne Schwierigkeit diejenige Palette ausmachen, die ein ieder enkaustischer Mahler nöthig hat. Nicht so leicht kann man das Mittel finden, wie man diesem Wachse, wenn es kalt worden ist, eine Härte und Festigkeit geben könne, die, wie Plinius sagt, im Stande ist, den Widerwärtigkeiten der Luft, und besonders der Sonne und dem Seewasser zu widerstehen, welches die Farben bald vernichtet, wie man davon die traurige Erfahrung hat an den prächtigen Gemählden, die die Vorderseiten der meisten Palläste zu Venedig zierten.

Dieses im Fluß gebrachte Wachs wurde mit gutem Erfolg gebraucht, das Aeusere der Schiffe zu bemahlen, wie Plinius schon bemerkt hatte, als er von den Farben sprach, die sich zur enkaustischen Mahlerey schicken (*). Dieses Wachs erhielt die Schiffe für der Fäulnis, da es ihnen zu gleicher Zeit zur Auszierung diente; es mag nun seyn, daß das ganze Schiff mit dieser Farbe blos überzogen war, oder daß man am Hinter- oder Vordertheile Figuren von platter Mahlerey oder auch Zierrathen oder Figuren von halberhobener Arbeit damit ausdrückte. Aber welches waren die Ingredienzien, die die Alten unter ihr Wachs mischten, um ihm die Eigenschaften zu geben, deren ich Erwähnung gethan habe? Dies weiß man nicht. Es ist wahr, man kann chymische Processe finden, die diese Wirkung hervorbringen könnten: aber es würde eine lange Erfahrung dazu gehören, bis man davon versichert seyn

(*) B. XXXV. Kap. 7.

seyn könnte. Man müßte an dem Orte selbst, das ist, in der Nachbarschaft des Meeres seyn, um die Erfahrungen mit Gewisheit anzustellen. Unterdessen folgt hier das, was ich von einigen Stellen der Alten denke, die ich gesammelt habe, und die, so viel ich urtheilen kann, denen einiges Licht geben können, die sich mit einer die Neugierde reizenden Sache beschäftigen wollen.

Aus einer schon angeführten Stelle des Vitruvs (*), die beynahe mit eben den Worten beym Plinius (**) stehet, ist es wahrscheinlich, daß die enkaustischen Mahler Oel unter das zerschmolzene Wachs mischten: aber es mußte nur wenig gewesen seyn; denn das Oel thut der Festigkeit des Wachses Eintrag. An einer andern Stelle (***), wo Plinius von dem Gebrauch des Pechs in der Medicin redet, heißt es: non omittendum apud eosdem (medicos) Zopissam vocari derasam nauibus maritimis picem cum cera; woraus man schliesen muß, daß Pech mit zur Komposition des Wachses, das man zur Mahlerey der Schiffe brauchte, genommen wurde. Es ist gewiß, (denn die Erfahrung lehrt es), daß Wachs, Pech und Oel, und zwar iedes nach seinem gehörigen Verhältnisse, unter einander gemischt, ein Wachs oder einen Teig machen, der in der Folge hart wird. Diejenigen, die zum Modelliren Formen von Wachs machen, nehmen ein Pfund weisses Wachs, drey Unzen Geigenharz (poix Grecque), zwey Unzen Schweinenschmalz und eine Unze Kühnrus; aus diesem Amalgama entsteht eine Komposition von Wachs, die bald darauf auserordentlich hart wird.

Bis hieher habe ich kommen können. Ich bin überzeugt, daß ein ieder, der weiter gehen will, die Sachen durch die Erfahrung leicht bis zur Demonstration treiben könne.

Wir haben in Frankreich den sicilianischen Abt Zumbo in Wachs mahlen und in seine ganz erhobene Werke alle Wahrheiten der schönen Natur bringen gesehen. Sein Genie, das zur Melancholie geneigt war, machte, daß er fast immer Sujets wählte, die im Stande waren, der Seele der Zuschauer Traurigkeit und Schrecken einzuflösen: allein **nicht die allzugrose Aehnlichkeit, die er den Dingen und vorzüglich den Ungeheuern und Leichnamen verschafte, verursachte, daß man seine Manier zu mahlen nicht nachahmte**, wie Herr Durand in seinen Anmerkungen zum 35sten Buche des Plinius (†) behauptet. Es wird Zeit zu dieser Manier zu mahlen erfordert und vielleicht auch eine Gewisheit der Hand, deren nicht iedermann fähig ist; zumal da man nicht weiß, wie die alten Mahler bey der Enkaustik verfuhren.



(*) B. VII. Kap. 9. (**) B. XXXIII. Kap. 7. (***) B. XVI. Kap. 12.
(†) S. 289.

führen. Ferner hatte dieser geschickte Neuere einen zu wenig sich mittheilenden Charakter, der seit noch nicht langer Zeit Mode war. Dieser Charakter, der den Künsten und allen Kenntnissen zuwider ist, machte, daß er seine Manier zu mahlen, die er als ein Geheimnis ansahe, gar zu heimlich hielt. Die wenigen Personen, unter andern Herr Desnoues, der Verfasser der Zergliederungskunst mit gefärbtem Wachse, denen er sein Verfahren offenbarte, machten gleichfalls ein Geheimnis daraus. Allein dies hindert mich nicht, zu glauben, daß seine Manier von der Manier der Alten verschieden gewesen, wenigstens was die Mischung der Farben mit dem Wachse und die Art sie zu brauchen betrift. Eben sowohl glaube ich, daß ein anderer leicht entdecken könne, was der Abt Zumbo erfunden hatte und nicht auch sollte die Dauerhaftigkeit hinzusetzen können, an welche dieser gelehrte Künstler zu denken nicht nöthig hatte.

Um dieser Abhandlung die gehörige Länge zu geben, will ich, nachdem ich die alte Mahlerey, ihre verschiedenen Manieren und die Zeichnung betrachtet habe, meine Gedanken über eine Stelle des Diodors von Sicilien vortragen, die sich am Ende seines ersten Buchs befindet. Hier ist sie ganz, nach der Uebersetzung des Herrn Abt Terrasson, welcher ich mit einigen Veränderungen folge.

„Die Aegypter versichern, daß die berühmtesten alten Bildhauer in Grie„chenland bey ihnen gelernt hätten. Unter andern gehören hieher Telekles „und Theodor, die Söhne des Rhäkus, welche die Statue des pythischen „Apollo machten, die man zu Samos siehet. Wenn wir ihnen glauben, so „machte Telekles zu Samos die eine Hälfte dieser Statue, da unterdessen sein „Bruder Theodor die andere Hälfte zu Ephesus ausarbeitete. Die Aehnlich„keit dieser zwey Hälften war so vollkommen, daß die ganze Figur von einer „einzigen Hand gemacht zu seyn schiene. Sie setzen hinzu, dieses besondere „Verfahren, das unter den griechischen Bildhauern wenig bekannt war, sey „unter den ägyptischen Künstlern sehr gebräuchlich. Denn diese urtheilen „nicht, wie die Griechen, von einer Figur nach dem blosen Anschauen: son„dern sie vergleichen die Verhältnisse des Kleinen zu dem Grosen, sie behauen „alle Steine, die eine Statue bilden sollen, besonders und mit der äuserſten „Richtigkeit. Deswegen haben sie den menschlichen Körper in ein und zwan„zig und ein Viertel Theile eingetheilt, indem sie einem ieden Theile eine verhält„nismäsige Gröse mit den andern und des Ganzen mit sich selbst gaben. Wenn „daher die Künstler einmal unter einander wegen der Höhe der Figur einig „worden sind, so fangen sie, ein ieder für sich, an, die Theile, die dazu ge„hören, auszuführen; sie passen sie alsdann auf eine solche Art zusammen, „welche die dieses Verfahrens Unkundige in Erstaunen setzt. Daher schickten

„sich

„sich auch, wie man sagt, die beyden Hälften des Apollo zu Samos, davon „eine iede besonders nach ägyptischem Geschmacke gearbeitet war, nach der „ganzen Höhe des Körpers vollkommen zusammen; und obgleich die beyden „Arme gestreckt und in der Stellung eines fortschreitenden Menschen sind, so „hat doch die ganze Figur das richtigste Verhältnis. Mit einem Worte, dies „Werk giebt selbst den ägyptischen Meisterstücken nichts nach, die ihm zum „Muster gedient haben.„

Man kann kaum begreifen, was hier Diodor von den ägyptischen Bildhauern erzählet. Wie ist es möglich, daß Künstler, die besonders an Oertern, die von einander entfernt waren, und, ohne ihr Verfahren einander mitzutheilen, arbeiteten, ein ieder davon eine Hälfte der Statue machen konnte, deren Zusammensetzung ein vollkommenes Ganzes ausmachte?

Wenn man die Sache für wahrscheinlich hält, so muß man wenigstens voraussetzen, daß Diodor einen Umstand übergangen; nämlich daß vors erste ein bestimmtes Modell, nach dem sich ein ieder richten konnte, gewesen seyn müsse. Ist das nicht in der That eben dies, was dieser Geschichtschreiber verstanden wissen will, wenn er sagt, daß die ägyptischen Bildhauer, indem sie ihre Maase nahmen, die Verhältnisse des Kleinen zu dem Grosen beobachtet hätten, wie unsere Bildhauer noch heutiges Tages thun? Die Griechen hingegen, sagt Diodor, **beurtheilen eine Figur nach dem bloßen Anschauen**, das ist, sie arbeiten ohne Modell; eine schwere, aber mögliche Sache. Endlich war die Arbeit, von welcher die Rede ist, um so viel leichter auszuführen, da die Statue des pythischen Apolls, die sie auf diese Weise gearbeitet hatten, nach der Erzählung dieses Schriftstellers, **in dem Geschmack der ägyptischen Statuen war**, das ist, die Arme waren dicht am Leibe hinunter gestreckt, das eine Bein vor- und das andere hinterwärts, in der Stellung eines Menschen, der fortgehen will; und so sehen in der That die meisten ägyptischen Statuen aus; sie sind in Ansehung der Stellung fast gar nicht verschieden. Wenn also die Künstler einmal über das Maas und über die allgemeinen Verhältnisse einig worden waren, so konnten sie auf gewisse Weise nach einem sichern Schlag arbeiten und sogar die verschiedenen Steine unter sich theilen, die eine kolossalische Statue ausmachen sollten. Ich brauche dieses Beywort mit Fleis; denn es würde lächerlich seyn zu glauben, als wenn die Statuen, von denen hier die Rede ist, von einer natürlichen Gröse gewesen wären. Ein einziger Block und ein einziger Künstler mußten zu einer ieden hinreichend seyn; da es hingegen bey einer Statue, die über das ordentliche Verhältnis gehet, natürlich war, die verschiedenen Theile, aus der sie zusammengesetzt wurde, verschiedenen Künstlern auszutheilen. Dies ist der

Nutzen, den die ägyptischen Bildhauer von diesen Regeln des Verhältnisses zogen, über die sie mit einander einig worden waren; Regeln, die nicht von den richtigen Verhältnissen des menschlichen Körpers verstanden werden können; denn diese kannten die Griechen eben so gut, wie sie, und folgten ihnen mit noch gröserer Genauigkeit. Alles, was sich also verschiedenes zwischen ihnen fand, war die Manier zu verfahren; die Griechen arbeiteten, ohne sich an Maase nach einem gewissen Modelle zu binden: die Aegypter hingegen machten kleine Modelle, die ihnen zur Bearbeitung der Statuen im Grosen dienten. Daher kommt es, sagt Diodor, daß die Bildhauer, die an einem Werke arbeiten sollten, sich von einander absonderten, nachdem sie wegen der Gröse, die dies Werk haben sollte, mit einander überein gekommen waren, und ohne Zweifel, wie ich hinzu zu setzen mir getraue, **ein ieder eine Kopie von dem ausgemachten Modelle zu sich genommen hatte.** Endlich, wenn ein ieder für sich gearbeitet hatte, brachten sie die verfertigten Stücke zusammen, und wenn sie dieselben vereinigt hatten, so bildeten sie ein Ganzes daraus, das eben so genau als vollkommen war. Ein Verfahren, das sehr wohl im Stande war, Erstaunen und Bewunderung bey denen zu erwecken, die nicht von der Sache unterrichtet waren! Ich finde also in dieser ganzen Erzählung nichts ohnmögliches noch unwahrscheinliches. Ich setze noch eine Bemerkung hinzu, die man leicht über die noch vorhandenen ägyptischen Statuen machen kann; nämlich, daß sie alle nur aus einem einzigen Blocke bestehen; ich meyne diejenigen, die von einer natürlichen Gröse sind; wenigstens habe ich keine andere gesehen. Sie müssen das Werk eines einzigen Künstlers seyn; folglich war das Verfahren der ägyptischen Bildhauer, wovon Diodor redet, nicht allgemein; es war blos bey kolossalischen Statuen gebräuchlich. Es sind einige von dieser letztern Gattung in Oberägypten übrig, die in der That von vielen Marmorblöcken zusammengesetzt sind, so viel ich nach den Zeichnungen, die ich davon gesehen, urtheilen kann. Diese Kolossen können in verschiedenen Werkstätten Stück für Stück gearbeitet worden seyn, nach der Art, wie Diodor davon spricht. Wenn man also dies Verfahren, von welchem die Rede ist, auf diese Arten von Statuen einschränket, so wird, wie mir dünkt, das, was Diodor erzählt, leicht begreiflich seyn, und das anscheinende Wunderbare wird bald verschwinden.

---

Anhang

# Anhang

## zu der Abhandlung über einige Stellen des Plinius, welche die Künste betreffen, die von der Zeichnung abhangen (*).

Der Herr Graf von Caylus, der immer beschäftiget ist, die Kenntnisse der Alten wieder bekannt zu machen, hat nach vielen Untersuchungen eine Manier zu mahlen entdeckt, wovon Plinius im 35sten Buch geredet hat. Er hat sich derselben zu Verfertigung eines Gemähldes bedient, welches er im Saale der Akademie am Tage der öffentlichen Versammlung, am 12ten November 1754 aufstellte.

Dieses Gemählde zeigte den Gelehrten und den Künstlern eine merkwürdige Neuigkeit, die im Stande war, ihrer Neugierde und ihrem Geschmack zu schmeicheln.

Wir haben im 19ten Bande unserer Memoiren eine im Jahr 1745 vom Herrn Grafen von Caylus verfertigte Abhandlung **über einige Stellen des Plinius, welche die Künste betreffen, die von der Zeichnung abhangen**, bekannt gemacht. Eine von diesen in der Abhandlung erklärten Stellen betrift eine Art zu mahlen, welche die Alten ausgeübt, die aber heutzutage unbekannt ist. Plinius nennet sie **enkaustische Mahlerey**, und unterscheidet drey Gattungen derselben. Encausto pingendi duo fuisse antiquitus genera constat, sagt dieser Schriftsteller (**), cera, et in ebore, cestro, id est, viriculo, donec classes pingi coepere. Hoc tertium accessit, resolutis igni ceris, penicillo vtendi, quae pictura in nauibus, nec sole, nec sale, ventisque corrumpitur. Hier folgt nun die Uebersetzung des Herrn von Caylus; sie erklärt und entwickelt den Text, den man bis itzt als ein Räthsel angesehen hat. „Es ist gewiß, daß zuerst zwey Gat„tungen der enkaustischen Mahlerey (die man so wegen des dabey gebrauchten Feuers nennte) „gewesen sind. Die eine geschah mit Wachs; die ande„re wurde auf Elfenbein mit einem eisernen Instrumente, das einem Spitz„meisel ähnlich war, gemacht. Von diesen beyden Gattungen machte man „so

(*) S. Histoire de l'Académie des Inscriptions & Belles Lettres T. XXV. p. 5.
(**) B. XXXV. Kap. 11.

„so lange Gebrauch, bis man anfieng, die Kriegsschiffe zu mahlen. Alsdann „erschien eine dritte Art der enkaustischen Mahlerey, deren Geheimnis darin„nen bestand, daß man mit dem Pinsel das am Feuer zerschmolzene Wachs „auftrug; und diese Mahlerey, deren man sich bey den Schiffen bediente, „hat den Vorzug, daß sie weder von der Sonne, noch von dem Seewasser, „noch von den Winden verstellet wird.„

Diese drey Gattungen, bey welchen das Feuer die Hauptsache war, haben keine Verwandschaft mit der Emailmahlerey, obgleich viele Ausleger des Plinius dies behaupten, welche sich alle bey Erklärung dieser Stelle geirrt haben. Nachdem der Herr von Caylus in seiner Abhandlung die Meinungen des Ludwig von Montjosieu und des P. Harduins widerlegt hatte, so trug er seine Gedanken über iede von diesen drey Gattungen der **enkaustischen Mahlerey** vor: allein er setzte hinzu, daß die Chymie, zu der er zur Berichtigung seiner Ideen, seine Zuflucht genommen hatte, ihm noch nichts Entscheidendes gezeigt hätte, daß er aber fortfahren würde, sich ihrer zu bedienen, bis er befriedigendere Antworten durch sie ertheilen könnte.

Die Erfahrungen, die er seitdem angestellet, haben ihn im Stand gesetzt, entscheidend von der **ersten** Gattung der enkaustischen Mahlerey zu reden, nämlich **von derjenigen, die mit dem Wachse geschahe.** Diese Erfahrungen, die er der Anzeige des Plinius schuldig zu seyn erkennet, haben das Gemählde hervorgebracht, das er den Augen des Publikums darstellte. Es ist dies die Kopie von einer alten Büste der Minerva, die ihm zugehöret. Sie ist vom Herrn Vien, königlichen Mahler, ausgeführt worden, welcher zum Beweis dieser neuen Probe von seinen Talenten nichts darzu gebraucht hat, als Wachs mit Farbe vermischt. Dies hat ihn im Stand gesetzt, mit mehr Leichtigkeit und Freyheit zu verfahren, als die Mischung mit Oele.

Der Herr Graf von Caylus hat gezeigt, daß diese Art zu mahlen, die seit so vielen Jahrhunderten vergessen war, der Nachahmung mehr Wahrheit verschaffe, als dem Kolorit; daß sie den Farben mehr Glanz und Dauer ertheile; daß weder die Luft noch die Jahre ihr einige Veränderung zuziehen könne, und daß man ein auf diese Weise verfertigtes Werk werde retuschiren können, und zwar lange hernach, wenn es erschienen, ja so oft als man will, ohne zu befürchten, daß das Aufmahlen iemals kenntlich werde, noch die Farbe zu sehr zu reiben, und noch weniger zu quälen.

Diese Vortheile scheinen ihm zu bestätigen, was die Schriftsteller von den Wirkungen dieser alten Mahlerey geschrieben haben. Er bemerket, daß eben diese Vortheile durch eine Folge von sorgfältiger angestellten Versuchen mehr würden in die Augen fallen können. In allen Künsten haben die ersten

Versuche

Versuche Schwierigkeiten, welche endlich das Genie der Künstler aus dem Wege räumet. Unterdessen sind die einmal erfundenen Zubereitungen dem Herrn Vien dienlich gewesen, ohne Mühe und mit Fertigkeit zum Zweck zu gelangen.

Wir hoffen, daß die Liebhaber der Künste und des Alterthums unter der Aufsicht der Akademie mit Vergnügen Mittel werden aufleben sehen, deren sich viele grose Mahler Griechenlandes zur Ergötzung und zum Unterricht der Griechen bedient haben, welches Leute nach der Welt waren, die vielleicht den zärtlichsten und geläutertsten Geschmack hatten.

---

# Abhandlung

## von der Venus des Apelles, mit dem Beynamen Anadyomene (*).

[Vorgelesen am 14. August 1759.]

Ich habe neulich aus Italien eine Figur von Erz erhalten, welche nicht völlig drey Zoll hoch ist. Sie hat durch die Länge der Zeit ziemlich viel gelitten, und muß nur als eine Kopie betrachtet werden. Unterdessen kann man doch an ihr die angenehme Bewegung und die ausgesuchte Anordnung des schönen Antiken sehen. Mit einem Worte, sie gefällt dem Auge, sie schmeichelt dem Geschmack und vergnügt den Verstand. Um sie den Ideen, die sie mir verschaft hat, desto würdiger und dem Urbilde desto ähnlicher zu machen, habe ich die Natur in die nämliche Stellung setzen lassen. Dies war das einzige Mittel, durch welches die Arbeit des Stichs, welchen diese Abhandlung begleitet, am angenehmsten ausgeführt werden konnte.

Ich kann gewiß versichern, daß dieses Denkmaal alt ist; aber ich kann weder das Land, noch die Zeit, in welcher es verfertigt worden, bestimmen. Zu seiner Verkleinerung könnte man glauben, daß es zu einer Hauskapelle bestimmt gewesen sey.

Bey

(*) S. Mémoires de Littérature T. XXX. p. 442.

Bey dem Anblicke dieses Denkmaals erinnerte ich mich an die Venus Anadyomene, die im Alterthume durch das Gemählde des Apelles so berühmt war. Die Schönheit der Bilder und die Lebhaftigkeit der Ausdrücke, deren sich die griechischen Dichter bey der Beschreibung dieses Gemähldes bedient haben, vermehrten sein Ansehen, und verursachen noch heutzutage, daß dieses Werk unsterblich worden ist.

Betrachtungen über eine Stelle des Plinius, eine Untersuchung dieser poetischen Beschreibungen und einige Anmerkungen über das Gemählde des Apelles sind der Gegenstand dieser Abhandlung.

Ich fange gleich mit der Untersuchung der Stelle des Plinius an, welche aus vielen Ursachen erheblich ist. Dieser Schriftsteller beschreibt das Gemählde, er giebt eine Idee von dem Eindrucke, welchen das Werk des Apelles zu Rom unter den ersten Kaisern machte; das Wichtigste aber ist, daß er Gelegenheit giebt, die Quelle einiger neuen Irrthümer zu entdecken. Denn man kann überhaupt sagen, daß dieser Theil der Erzählung des Plinius seit der Wiederherstellung der Künste nicht erklärt, geschweige daß er von denen verstanden worden sey, die seit der Zeit die Venus Anadyomene beschrieben haben. Hier sind die Worte des Plinius: Venerem exeuntem e mari divus Augustus dicauit in delubro patris Caesaris, quae Anadyomene vocatur. Versibus graecis tali opere, dum laudatur, victo sed illustrato (*).

„August widmete dem Tempel des Cäsars, seines Vaters, ein Gemählde des Apelles, welches die aus dem Meere aufsteigende Venus vorstellet, „und die man Anadyomene nennet. Die griechischen Verse, die man zum „Lobe dieses Werks gemacht hat, haben es übertroffen, aber sie haben es „auch berühmt gemacht.„

Ich bleibe einen Augenblick bey diesem letztern Ausdrucke stehen. Er thut, wie mir dünkt, vielleicht der Mahlerey überhaupt, aber ganz gewiß dem Gemählde des Apelles insbesondere, einigen Eintrag.

Das Wort victus mag immerhin ganz entscheidend zum Besten der Poesie sprechen. Ich behaupte nicht, daß es nicht Werke in Versen geben sollte, die sich über gewisse Gemählde erheben, und man wird weiter unten sehen, wie viel ich ihnen eingestehe. Aber ich bin überzeugt, daß wenigstens das Gleichgewicht zum Vortheile beyder Künste unentschieden seyn könnte. Ich hoffe auch, in Ansehung der gegenwärtigen Frage, sehr starke Gründe zum Vortheil der Mahlerey anzugeben. Sie haben mich so stark überzeugt, daß

(*) S. B. XXXV. Kap. 10.

daß ich es dem Plinius nicht vergeben könnte, die Frage so gebieterisch zu entscheiden, und der Poesie den Rang über der Mahlerey zu geben. Allein ich hoffe den Schriftsteller und die gesunde Vernunft mit einander zu vereinigen. In der That, welche Mahlerey würde er gewählt haben, um sie zu demüthigen? Die Mahlerey des Apelles, über welche die ganze Welt und er selbst mehr, als irgend ein anderer, übereinkommt, daß sie als die vorzüglichste vor allen griechischen Mahlereyen anzusehen sey? Diese Gründe bewegen mich, einige Betrachtungen über diesen Theil der angeführten Stelle zu machen.

Die Anthologie hat uns viele Lobsprüche der Venus des Apelles aufbehalten, und selbst die Beschreibung des Gemähldes, welches dieselben hervorgebracht. Sie setzt uns also in den Stand, nicht allein die Dichter und den Mahler, sondern auch den Geschichtschreiber zu beurtheilen, indem wir eine grose Anzahl an poetischen Stücken vor Augen haben, die wir so gut, wie er, ohne das Gemählde besitzen. Denn da es Plinius nicht gesehen hatte, so konnte er nur nach anderer Erzählungen urtheilen. Folglich ist ja der Vortheil in Beurtheilung des Gemähldes auf beyden Theilen ohngefähr gleich. Wenn wir aber auch dieser Hülfsmittel beraubt wären, so verschaffet schon die Mahlerey und die Poesie für sich selbst Ideen, die von ihrer Natur abhängen, und ihre Grundsätze geben zu verschiedenen Urtheilen Anlaß.

Ich gebe zu, daß die Sinngedichte in der Anthologie angenehm sind: allein, ohne ihr Verdienst verkleinern zu wollen, könnte ich einige von ihren Annehmlichkeiten der Natur ihres Stoffes zuschreiben. Wenigstens ist das Gemählde des Apelles das Original zu diesen Sinngedichten; die Poeten, die sie verfertiget, haben bey dieser Gelegenheit keine Mühe weiter gehabt, als die Mühe, zu beschreiben und das Werk des Mahlers sich lebhaft vorzustellen. Welcher Unterschied der Arbeit und des Verdienstes zwischen einem Gemählde, das ein berühmtes Original ist, und zwischen der Beschreibung dieses nämlichen Gemähldes in schönen Versen? Es würde um so viel unnützer seyn, sich bey dieser Materie zu verweilen, da ein ieder Leser im Stande ist, sich davon Rechenschaft zu geben; es gehört auch nicht hierher, das Verdienst und den Vorzug der Mahlerey und der Dichtkunst zu entscheiden; sondern blos über die Leichtigkeit der Mittel, wie man bey dieser und jener Kunst verfahren müsse, nachzudenken.

Ohne diese Umstände und Untersuchungen weiter zu treiben, empfindet man überhaupt, daß, so gedrängt die Poesie auch immer seyn mag, ihre Bilder ausgebreitet und mit verschiedenen Gegenständen gemischt seyn; daß man ihr für die Erwartungen in der Erzählung und für die Verschweigungen, die selbst Erweiterungen sind, weil sie eine Mischung von Nebenumständen und

vom Hauptgegenstande sind, Dank schuldig sey. Uebrigens muß man gestehen, daß die Poesie, wenn sie immer an eine Form gebunden ist, genöthigt werde, zu erklären, zu verbinden und zu trennen. Sie ist also sehr zusammengesetzt. Inzwischen wird dieser Inbegriff von Theilen für sie eine Leichtigkeit und eine Quelle von Annehmlichkeiten, da hingegen die Mahlerey, in die genaueste Simplicität eingeschlossen, durchgehends nur von einem einzigen Gegenstande geführt werden kann, welcher beständig von der Natur abhänget, und dessen Ausdruck auf den Augenblick einer Handlung eingeschränkt ist; ihre Einbildungskraft faßt diesen Gegenstand, ihr Geschmack läutert ihn, und ihre Kunst drückt ihn aus, ohne sich eine einzige Ausschweifung erlauben zu dürfen. Wie konnte demnach Apelles in einem Werke, welches ganz Griechenland wegen seiner Züge, wegen seiner Wirkungen, wegen der Wahrheit seiner Farbe und wegen der Richtigkeit seiner Komposition bewunderte, von den Dichtern, die sein eigenes Gemählde beschrieben, und die dies nur wegen des ausnehmenden Ruhmes dieser Mahlerey unternommen haben, überwunden oder übertroffen (victus) werden? Dies ist nicht die einzige Schwierigkeit, welche die Stelle des Plinius verursachet. Man muß, wenn man ihm Beyfall giebt, einen offenbaren Widerspruch in einem so aufgeklärten Schriftsteller zulassen. Ist dies aber nicht eine Unbilligkeit in Ansehung desjenigen, welcher so richtig und so oft von der Mahlerey gesprochen, und die Talente des Apelles so hoch erhoben hat, daß er sagt: verum omnes prius genitos futurosque postea superauit Apelles (*)? Wie kann man vermuthen, daß er hernach einige Sinngedichte dem Meisterstücke des Apelles sollte vorgezogen haben? Ich kann dies um so viel weniger glauben, da die Untersuchung der Sinngedichte aus der Anthologie augenblicklich beweisen wird, daß sie mehr dem Mahler, als der Venus zu Ehren verfertigt worden sind. Ich könnte mich noch auf die Anlage dieser Figur berufen, und das Moniment, welches ich besitze, würde meiner Meinung günstig seyn, so unvollkommen auch die Ueberbleibsel davon scheinen mögen: aber ich suche mit Recht den Plinius lieber mit sich selbst zu vereinigen und ihm diejenige Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, die man ihm schuldig ist. Ich sehe hierzu kein anderes Mittel, als den Text zu verbessern, und zu lesen: non victo, sed illustrato. Diese Gattung von Verbesserungen ist schlüpferig, zumal wenn sie so widersprechend sind: allein diese, die sich auf Billigkeit und Vernunft stützet, hebt alle Schwierigkeiten. Es ist wahr, man könnte sagen, Plinius habe andere Verse vor sich gehabt, die nicht auf uns gekommen sind: allein erstlich

(*) S. B. XXXV. Kap. 10.

erstlich ist es wahrscheinlich, daß diejenigen, welche uns die Nachkommenschaft über diese berühmte Materie aufbehalten hat, nicht die schlechtesten waren; zweytens mag man diesen poetischen Beschreibungen einen Werth beylegen, welchen man will, so ist es der Natur zuwider, sie über ein so vollkommenes Urbild zu setzen.

Ich komme zu den Sinngedichten der Anthologie. Diese Sammlung hat uns noch fünf Gedichte dem Apelles und seinem Gemählde zu Ehren aufbehalten. Diese kleinen poetischen Stücke zeigen uns allgemeine Verhältnisse und besondere Nachahmungen. Ich halte es unterdessen für nöthig, sie anzuführen, um mit desto gröserer Gewisheit von der Bewunderung zu urtheilen, die dieses Gemählde in der schönsten Periode der Künste erweckt hat, und eine Ueberzeugung von einigen Verschiedenheiten, welche die Mahlerey und die Dichtkunst sehen lassen, zu verschaffen, wenn man eine Parallele zwischen ihnen ziehen will.

## Erstes Sinngedicht.

„Sehet die Venus aus dem Schooße der Wellen, welche ihr eben das „Leben gaben, hervorsteigen. Dies ist das Werk des apellischen Pinsels. Be„trachtet die Göttinn, wie sie mit ihren schönen Händen ihr träufelndes Haupt„haar ergreift, wie sie aus ihren nassen Haaren den weissen Schaum drückt, „aus welchem sie eben entsprungen ist. Minerva und Juno werden von itzt „an selbst ihre Mängel gestehen und sagen: Schönste Venus, wir wollen dir „nicht ferner den Preis der Schönheit streitig machen (*).„

Dieses kleine poetische Stück kann nicht vortreflicher seyn; es lobet den Mahler, obgleich nicht gerade zu, sondern auf eine sehr feine Art. Apelles wußte seiner Venus so viele Reize zu geben, daß Minerva und Juno genöthigt sind, ihrer Mitbuhlerinn den Vorzug einzuräumen, den sie ihr bisher, des Urtheils des phrygischen Schäfers ohngeachtet, streitig machten. Diese Wendung ist verführerisch, und die Simplicität des zweyten Sinngedichtes könnte Anhänger finden: es zeigt das gröste Lob des Apelles unter der simpelsten Gestalt: es beschreibt nur sein Gemählde, und setzt voraus, daß der Mahler Zeuge von der Geburt der Göttinn gewesen sey, da er so viel Wahrheit in die Theile seiner Komposition gebracht hat.



(*) S. die Anthologie B. 4. S. 465. nach der Frankfurter Ausgabe.

## Zweytes Sinngedicht.

„Apelles sahe die Cypris im Augenblicke ihrer Geburt, als sie ganz na„ckend aus dem Schooße des Meeres stieg, welches sie geboren hatte. Der „Mahler stellt die Göttinn unsern Augen so dar, wie er sie in dem Augenblick „sahe, da sie mit Schaum bedeckt das Haar mit ihren schönen Händen aus„drückte.„

Das folgende Sinngedicht meldet uns, daß die Venus auf dem Gemählde des Apelles nur mit halben Leibe vorgestellt gewesen sey. In dem nackenden Zustande, der gleich auf ihre Geburt folgte, würde nichts diese Zurückhaltung und diese Bescheidenheit haben hervorbringen können, als der Grad ihrer Vertiefung im Wasser. Es war nöthig, von diesem Umstande unterrichtet zu seyn.

## Drittes Sinngedicht.

„Als Cypris, ganz naß vom Schaume, der von ihren Haaren herabfloß, „nackend aus dem Schoos der Fluthen stieg, ergriff sie alsbald mit ihren Hän„den das Haupthaar, welches ihre schönen Wangen bedeckte; und drückte das „schäumende Seewasser aus ihren nassen Haaren. Die Göttinn zeigte ihre „entblößte Brust und alles, was dem Gesichte zu sehen erlaubt ist. Aber „wenn Venus in der That so schön ist, wie sie auf diesem Gemählde erscheint, „so falle beym Anblicke der Göttinn der stolze Muth des erstaunenden Mavors „dahin.„

Der Zweifel, ob Venus wirklich so schön ist, als das Gemählde sie darstellt, ist sehr schmeichelhaft für den Mahler. Diese Voraussetzung des Dichters brachte die Liebe des Mars und der Venus ins Gedächtnis, die einen so ansehnlichen Rang in der Fabellehre der Alten behauptete. Auserdem ist der Gedanke fein, und in dem Geschmack des Geständnisses der Minerva und der Juno in dem ersten Sinngedichte. Eines ist zuverläßig die Quelle des andern; aber welcher Dichter hat zuerst geschrieben?

## Viertes Sinngedicht.

„Eben hatte das Meer geboren, und die Königinn von Paphos, die mit „Hülfe des Apelles aus seinem Schooße stieg, öfnete in diesem Augenblick zum „erstenmal ihre schönen Augen. Ihr, deren Blicke das Gemählde an sich zieht, „eilet, euch zu entfernen, es möchte euch sonst der Schaum, den die Göttinn „aus ihren nassen Haaren drückt, bespritzen. Wenn Venus in dem Augen„blick,

„blick, da sie um den Apfel stritt, den Augen des Paris alle die Reize enthüll-
„te, die sie hier blos stellt, so hat Pallas gewiß sehr unrecht, die Stadt Tro-
„ja gänzlich zu zerstören.„

Dieser Scherz und diese Voraussetzung, die vielleicht nicht edel genug sind, machen wenigstens der Wahrheit Ehre, die Apelles über die Theile seines Gemähldes verbreitet hatte. Die Schönheit, die er der Venus gab, kann mit keiner grösern Feinheit und Delicatesse gelobt werden, und die Art zu zweifeln, welche die letztere Redensart vorstellt: **wenn Venus, als sie um den Apfel stritt** ꝛc. verursachet eine reizende Wirkung. Diese Art sich auszudrücken faßt den ganzen Reichthum des Bildes und alles, was man sich bey dem Lobe denken kann, ohne der Richtigkeit des Verstandes zu mißfallen, in sich. Noch mehr, sie erneuert ohne Zwang eine berühmte Begebenheit, und schmeichelt der Venus, die man liebt, indem die Pallas getadelt wird, die sich bey dieser Gelegenheit keine Aufmerksamkeit erwirbt.

Das fünfte Sinngedicht schien mir zu sehr versteckt zu seyn, und enthält nur eine frostige Wiederholung; ich habe also um so viel weniger die Uebersetzung davon anführen wollen, da der Ueberfluß von angenehmen Sachen leicht zum Ekel führet.

Die Untersuchung der verschiedenen Arten, nach welchen man in der Mahlerey und Poesie zu verfahren pflegt, leitet mich auf den Hauptartikel der ersten Ideen oder der Quellen. Dieser Gegenstand ist beyden Künsten gemein: aber das Gemählde des Apelles ist für sich selbst ein Beweis von der Verbindlichkeit, welche die Mahlerey fast iederzeit der Poesie schuldig ist. Ich bin von je her überzeugt gewesen, daß Homer die Einbildungskraft der größten Künstler Griechenlandes erhitzt, und daß sie die erste Idee zu ihren Meisterstücken aus seinen Werken genommen haben. Indem ich aus eben diesem Gesichtspunkte das Gemählde des Apelles betrachtete, so schien es mir, daß Hesiodus diesem grosen Künstler die Idee zu seiner Venus Anadyomene gegeben habe.

Die Beschreibung, die **Hesiodus** von der Geburt der Venus gemacht, scheint das erste Bild dieser Göttinn zu seyn, welches Griechenland bewundert hat, und wir sehen nicht, daß ein einziger Künstler vor dem Apelles die Vorstellung davon gegeben habe. Hier ist die Uebersetzung der hesiodeischen Verse, und der Auszug von denen, die vor der Beschreibung, von der die Rede ist, hergehen.

Nachdem **Hesiodus** (*) das unglückliche Schicksal des Saturns und die schreckliche Gewaltthätigkeit seines Sohnes, Jupiters, erzählt hatte, so

macht

(*) S. die Theogonie V. 190. u. f.

macht er gleich darauf von der Geburt der Venus, als einer wunderbaren Wirkung dieses Unglücks, folgende Beschreibung: „Man sahe alsbald, fährt „der Dichter fort, auf der Oberfläche des Seewassers eine Gruppe (*) von „weissem Schaum, welcher in seinem Schooße ein junges Mädchen hervor„brachte und bildete. Dieser Schaum näherte sich sogleich darauf der Insel „Cythere; von da aus wurde sie durch die Wellen an die Küste der Insel Cy„pern getrieben, wo die Gruppe sich auf einmal öfnete, und man aus ihrem „Schooße eine junge Göttinn hervorkommen sahe, deren Glanz, Schönheit „und Majestät die Augen blendete. Von dem ersten Augenblick ihrer Geburt „an zeigte sich die liebenswürdige Göttinn in der Versammlung der Götter, „welche sie unter sich aufnahmen. Der Gott der Liebe gesellte sich zu ihr, und „die Freuden folgten ihren Schritten.„ = = =

Ich getraue mir zu behaupten, daß dieses schöne Stück der Poesie, würdig nachgeahmt zu werden, wie denn dies wirklich mit Recht von einer so grosen Anzahl Schriftsteller geschehen ist, zugleich den weiten Umfang der Bilder, welche die Dichter bearbeiten können, beweise. Allein was die Sache betrift, von welcher die Rede ist, so siehet man aus diesen Versen, daß Hesiodus durch die Beschreibung dieser Venus den Verstand einzunehmen und durch die Züge, durch die Annehmlichkeiten, durch die erregte Erwartung und durch das überlassene Nachdenken zu gefallen gewußt habe; da hingegen Apelles die Augen aller Griechen auf diese Göttinn heftete durch eine simple, aber so schickliche und so rührende Stellung, daß ganz Griechenland einig wurde, dieser Venus den Namen Anadyomene zu geben, indem es den Augenblick billigte, welchen der Mahler unter den Versen des Hesiodus ausgesucht hatte, nämlich wie sie ihre Haare trocknet, nachdem sie aus dem Meerschaume gekommen war, welcher sie gebildet hatte.

Einige allgemeine Betrachtungen über das Gemählde des Apelles, die sich auf die Mahlerey beziehen, werden vielleicht Lobsprüche erwecken, die man zu denen setzen kann, welche dieser grose Künstler von den Alten bekommen und verdient hat.

Die Handlungen und die wahrhaft angenehmen Anordnungen in der Mahlerey müssen simpel und nothwendig seyn, sonst gefallen sie, ohne zu bewegen, und die Genugthuung, die sie verschaffen, ist mit keiner Bewunderung verbunden. Der verführerische Reiz läßt sich um so viel mehr empfinden

(*) So, wie man sagt, eine Gruppe von Wolken, so glaubte ich auch diesen Ausdruck vom Schaume brauchen zu können. Die Aehnlichkeit der Gegenstände und ihre Wirkung in der Mahlerey haben mich auf diesen Ausdruck gebracht.

den, als die Stellung, die diesen günstigen Eindruck hervorbringt, nicht verstattet, eine verschiedene Lage zu dencken. Sie überzeuget vielmehr, daß sie nicht versteckt gewesen, sondern eine Wirkung des Ohngefähren sey. Die Nothwendigkeit, zum Nachdenken zurück zu gehen, um sich von der Genugthuung, die man empfindet, Rechenschaft zu geben, ist ein Zeugnis von der Wahrheit dieser Eindrücke, von ihrer Art und von ihrem Charakter.

Die Anordnung, die Apelles gewählt hat, um seine Venus vorzustellen, wie sie aus dem Meere steiget, ist meiner Meinung nach das größte Beyspiel von den Reizen, die durch Richtigkeit und Simplicität hervorgebracht worden sind; und wenn er sie, wie uns das dritte Sinngedicht der Anthologie berichtet, mit dem halben Körper vorgestellt hat, so hat er nothwendig eine so richtige Idee von einem simpeln, edeln und naiven Charakter gegeben, er hat seine Züge mit einer so grosen Genauigkeit ausgedrückt, er hat sie so gut gedacht, als der Bildhauer, welcher ohne Zweifel ein verständiger Mann war, der alle diese Eindrücke gefaßt hatte, und uns noch heutzutage diese junge Person stehend und ohne den geringsten anscheinenden Kontrast sehen läßt; ihre Schönheiten haben keine fremde Unterstützung und sind mit keinem Schleyer bedeckt, eine Sache, die bisweilen nöthig ist, die aber gemeiniglich zur Verbergung vieler Schwachheiten dienet, und die man oft als einen Vorwand betrachten kann, den die Neuern mißbrauchen, dessen sich hingegen die Griechen fast niemals bedient haben. Sie waren sehr verständig, und die Erfahrung hatte ihnen gelehrt, daß die Natur ihre Schönheiten nach der Gröse und Wirksamkeit des Kopfes, der sie studiret, äusere. Die Venus des Apelles ist vorgestellt in dem Augenblicke, da sie sich der Welt zeigt; sie ist sich ihrer Reize unbewußt und bezeugt nicht die geringste Verwunderung; sie hat weder Bemühung noch Bewegung nöthig; sie zeigt sich als Göttinn und ohne Leidenschaft; die Einfalt begleitet sie, und die Neugierde kann sich ihrer nicht bemächtigen; sondern ihre erste Sorge ist zu gefallen und sich zu ihrem Vortheile zu zeigen. Sie ist mit ihrem natürlichen Putze beschäftigt; sie ordnet und leget ihre Haare; die Sorgfalt, die sie anwendet, sie zu trocknen, zeigt, daß sie eben aus dem Wasser gestiegen sey, und alles, was eine vorhergehende Handlung anzeiget, ist ein so seltener als dauerhafter Beweis von dem Genie der Künstler. Mit welcher Klugheit und mit wie vieler Schicklichkeit mußten nicht die stummen und möglichen Theile in einem einzigen Punkte vereinigt werden, um sie zum Ausdruck eines bestimmten und unveränderlichen Gegenstandes, den die Mahlerey verlangte, geschickt zu machen! So ist die Stellung, die Apelles gewählt hat, künstlich, ohne es zu scheinen, fein, durch eine dem Geschlecht und Alter angemessene Handlung, angenehm, weil sie in der

Natur ist, so, daß das strengste Auge nicht den mindesten Zwang daran bemerken kann, und mit einem Worte, unter dem simpelsten der Wahrheit gemäseten Anschen hat der bezauberte Geist nicht nöthig, etwas hinzu zu denken, noch das, was er empfindet, zu entwickeln, wenigstens würde dieses nicht ohne Hülfe des Nachdenkens geschehen können. Aus diesen allen erhellet, daß, je mehr man die Alten studiret, desto mehr wird man von dem Verdienste und von dem Vorzuge der Griechen gerührt; unter allen Wirkungen des Verstandes sind die Produkte dieser glücklichen Nation die einzigen, welche Beyspiele der Richtigkeit und Einfalt zeigen. Die Begierde, Verstand blicken zu lassen, diese Krankheit, die die Neuern peiniget, hat sich bey ihnen nur sehr späte und da der gute Geschmack schon geschwächt war, eingeschlichen. Das geringe Wachsthum unserer Kenntnisse und Geschicklichkeiten kommt größtentheils davon her, daß man die Alten wenig lieset, und daß man sich von den grosen und wahren Beyspielen, die sie uns hinterlassen haben, entfernet.

Ich komme zum zweyten Theil der pliniussischen Stelle zurück. Er fährt über das Gemählde des Apelles so zu reden fort: Huius *tabulae* inferiorem partem corruptam, qui reficeret non potuit reperiri; verum ipsa iniuria cessit in gloriam artificis; consenuit haec tabula carie.

„Man konnte niemand finden, der den untern Theil dieses Gemähldes, „welcher verdorben war, wieder hergestellt hätte; dieses Unvermögen gereich„te dem Künstler zur Ehre, und das Gemählde wurde ein Raub der Verwe„sung.„

Erstlich muß man sich nicht wundern, daß, da die Künste in Griechenland ausgeartet waren, sich niemand zu Rom in dem ersten Jahrhundert der Kaiser fand, der ein Werk des Apelles hätte ausbessern können. Zweytens scheint es mir, daß man das Schicksaal dieses Gemähldes der Nässe zuschreiben müsse, deren Wirkung sich sehr zeitig äuserte, oder vielmehr der Wärme der Lampen, die unaufhörlich in diesem Tempel brannten, nicht sowohl um den Aberglauben zu befriedigen, als aus Nothwendigkeit, um einem so dunkeln Orte Licht zu verschaffen. Dem sey, wie ihm wolle, dieses schöne Werk der Kunst war wahrscheinlich rein und unverletzt, als es August in dem Tempel des Cäsars aufstellen ließ, und Nero sahe sich genöthigt, seine Stelle durch ein anderes von der Hand des Dorotheus ersetzen zu lassen: aliamque pro ea Nero principatu substituit suo, Dorothei manu. Dies ist noch eine kleine Anekdote, die wir dem Plinius schuldig sind (*).

Wir

(*) B. XXXV. Kap. 10.

Wir Neuern haben manchmal diese Venus Anadyomene mit der Venus zu Cos verwechselt, welche Apelles bey seinem Tode unvollkommen hinterlassen hat, und die kein Künstler zu vollenden sich erkühnen wollte. Einige haben sogar mit Unrecht behauptet, daß der Mahler sein Werk aus Mangel der Kräfte nicht vollendet habe. In diesen Irrthum ist Malherbe in folgenden Versen gefallen:

Werde ich einst deine Reitze geschildert haben, so wird man sehen, daß Malherbe Trotz dem Apelles das Bild der Venus vollenden könne (*).

Man könnte hier auch das übermüthige Zutrauen des Dichters tadeln, welcher sich ohne Umstände nicht allein in Ansehung der Talente, sondern auch in Ansehung des Charakters über einen der berühmtesten Männer des Alterthums setzet.

Von den neuern Mahlern, die es gewagt haben, eben diesen Stoff zu bearbeiten, will ich den Titian anführen. Er hat die Venus im Wasser bis über die Gegend des Gürtels ganz allein vorgestellt, wie sie sich die Haare trocknet. Er hat den Schaum, aus welchem die Göttinn entsprungen war, nicht ausgedrückt, wovon hingegen der griechische Mahler für die Wahrheit der Geschichte glücklich so viel Vortheil gezogen hatte, um einen Abstich zwischen dem Fleisch und dem ruhigen Seewasser zu machen; denn dies mußte eben so viel Aufmerksamkeit verdienen, als das übrige der Natur bey der Geburt der Venus. Man kann dies um so viel mehr glauben, als die Alten in Ansehung des Nestes der Eisvögel eine allgemeine Windstille zuliesen. Titian hat also den Schaum, von dem Hesiodus redet, nicht ausgedrückt. Apelles hingegen hat ihn, wie uns die Sinngedichte der Anthologie lehren, nicht vergessen; sie lehren uns auch, daß der griechische Mahler seine Venus nicht so



(*) S. Fragm. am Ende des 6sten Bandes.

*Et quand j' aurai peint ton visage,*
*Comme j' en prépare l' ouvrage,*
*Sans doute on verra quelque jour,*
*Quoique d' Apelles on nous raconte,*
*Malherbe pouvoir à sa honte,*
*Achever la mère d' amour,*

weit entblöset habe. Der neuere Künstler hat eine Muschel hinzugethan, die der Göttinn zur Seite schwimmt. Ich weiß nicht, ob dieser Zusatz glücklich ist: allein dies weiß ich, daß dieser geschickte Venetianer zwar seiner Venus die Schönheit seines Pinsels und die Stärke seiner Farbe gab, aber er konnte nicht jene ausgesuchte Genauigkeit der Züge mit **Anmuth** (vénusté) verbunden, in sich finden, die das Alterthum einmüthig dem Apelles zugestehet, und die man als den erhabenen Theil der Wirkungen der Kunst betrachten kann.

Ich habe der Lust, das Wort **Anmuth** (vénusté) anzubringen nicht widerstehen können; ich glaube, daß man es keineswegs durch das Wort **Schönheit** (beauté) geben kann, welches das einzige in der französischen Sprache ist, wodurch man es übersetzen könnte. Es drückt viel weniger aus und ist, wie mir dünkt, viel zu schwach.

Die Stelle des Plinius, welche zugleich das Verdienst des Apelles erneuert, wird die vielfache Idee empfindbar machen, welche die Römer mit diesem angenehmen Ausdrucke verbanden.

Praecipua eius in arte venustas fuit, cum eadem aetate maximi pictores essent; quorum opera cum admiraretur, collaudatis omnibus deesse iis vnam Venerem dicebat, quam Graeci Charita vocant: caetera omnia contigisse, sed hac soli sibi neminem parem (*).

„Der größte Vorzug seiner Kunst bestand in der Anmuth, ob er gleich „grose Mahler zu Zeitgenossen hatte. Er bewunderte ihre Werke, er lobte „sie und sagte, daß es ihnen an einer einzigen Schönheit fehle, welche die Grie„chen Grazie nannten, daß sie in allen andern Stücken, nur nicht in diesem, „mit ihm könnten verglichen werden.„

Das Moniment von rund erhobener Arbeit und von Erz, welches zu dieser Abhandlung Gelegenheit gegeben hat, erfordert einige Erläuterungen, die ich noch hersetzen muß, ehe ich schliese.

Da die Venus des Apelles so berühmt worden war, so kann man nicht zweifeln, daß sie nicht selbst in Griechenland von einem Bildhauer sollte bearbeitet worden seyn, der sie kopirt, oder besser zu reden, nach seiner Kunst geordnet oder die Theile des rund Erhobenen dazu gesetzt haben wird. Bey einer ieden andern Gelegenheit würde ich behaupten, daß er einige Veränderungen an der Figur machen könne; denn ohne auf die Schwierigkeit zu sehen, welche ein Mensch vor sich findet, der die Manier eines andern annimmt, und sich in die Gedanken desselben versetzt, so geschieht es sehr selten, daß eine durch die Mahlerey ausgeführte Figur vollkommen auf die Bildhauerey passen sollte.

(*) B. XXXV. Kap. 10.

sollte. Die Bronze, die ich besitze, ist also eine Nachahmung des apellischen Gemähldes, nicht allein wegen der vorhergehenden Ursachen, sondern auch, weil ich viele geschnittene Steine gesehen habe, auf welchen diese nämliche Figur vorkömmt.

So wie ich gestehe, daß die Zusammensetzung des Apelles, indem sie durch andere Hände gieng, Veränderungen hat erleiden können, so wird man vielleicht glauben, daß ich einer Anordnung, welche der Bildhauer ganz gewiß zum Nachtheil des Gegenstandes mit Verschiedenheit hat bearbeiten müssen, zu viel Lobsprüche beygelegt. Um auf diesen Einwurf zu antworten, wird man mir erlauben, hier zu untersuchen, worinnen die Verschiedenheiten bestehen mögen, welche die Bildhauerey wird fordern können, und die Gründe, welche den Bildhauer haben verhindern können, sich von der Figur des Apelles zu entfernen.

Wenn man diese Umstände verstehen will, so muß man sich erinnern, daß uns eines von den Sinngedichten in der Anthologie berichtet, daß das Gemählde nur eine halbe Figur vorgestellt habe. Apelles hat sich also bey diesem Sujet des Reichthums der hesiodeischen Bilder nicht bedient; er machte keine Vorstellung von den Seegottheiten, welche die Begebenheit bewunderten, wie es doch die Allegorie verstatten konnte. Es ist zuverlässig, daß die Stellung der Arme und die Ordnung der Haare der vornehmste Gegenstand waren, und den Charakter nebst der Hauptanordnung der Figur bildeten. Der Bildhauer, gerührt durch die Schönheit der apellischen Venus, gereizt durch die Einfalt ihrer Handlung, begierig, die nämliche Figur zu seinem eigenen Vergnügen oder zur Auszierung eines Tempels oder einer Stadt zu bearbeiten, konnte das Gemählde nicht genau nachahmen, weil diese Nachahmung nichts, als ein Basrelief hervorgebracht haben würde, dessen Wirkung sehr mittelmäsig gewesen wäre; er war also erstlich genöthigt, eine ähnliche Figur, von eben dem Alter und Charakter, vor sich zu stellen, um über die Natur der Theile nachzudenken, welche der Mahler nicht hatte ausdrücken können, und die er zu seiner Kunst nicht nöthig hatte. Zweytens wird er die Veränderung der Theile vermieden haben, die der Mahler als wesentlich angegeben und ausgedrückt hatte, und folglich wird ihn die Natur selbst auf die Stellung der Beine und auf den Ausdruck des Rückens geführt und geleitet haben. Dieser zuverlässigen Wahrheiten in der Ausübung der Kunst ohngeachtet, muß man unsere Künstler und ihre Manier zu arbeiten nicht mit den Alten, noch mit ihrer Art zu denken und zu verfahren verwechseln, noch sie viel weniger mit einander vergleichen. Die Künste in Europa sind seit ihrer Wiederherstellung mit nichts beschäftigt, als neue Stellungen zu erfinden, und

das vorzustellen, was man noch nicht gesehen hat; die bloßen Verbindungen sind für diese ausschweifende Begierde nicht hinreichend. Ich würde also glauben, daß sich ein feiner Kopf, der sich mit dem Gegenstande, den er ausdrücken will, beschäftigt, in der Baukunst, Mahlerey und Bildhauerkunst nach dem Schicklichen dieses einzigen Ausdruckes richten müsse; denn alsdann kann sich der Künstler einen guten Erfolg versprechen und des Beyfalls gewiß seyn, wenn er gleich auf eine schon ehemals angebrachte Stellung verfallen sollte. Ich kann ihm sogar versichern, daß ihm niemand Schuld geben wird, als habe die vorher gesehene Arbeit eines andern die seinige hervorgebracht. In diesem Falle findet nur eine frostige und unvollkommene Nachahmung Statt, welche oft eine klare und deutliche Erinnerung ist, die der Künstler sich zu verbergen bemüht. Sie sey nun, wie sie wolle, so zeigt sie gemeiniglich einen matten und trägen Gegenstand, dessen Theile nicht Kraft genug haben, sich nicht ohne Mühe zu verbinden. Wenn der Künstler auf diese Weise verfährt, so werden seine Werke das nöthige Feuer und das ihnen Eigenthümliche haben. Das Alterthum giebt uns viele Beyspiele einer allgemeinen und besondern Nachahmung an die Hand. Die größten Künstler Griechenlandes studirten und übten sie ohne Mühe aus. Eine tiefere oder seichtere Kenntnis der Anatomie, ein Ausdruck des Fleisches, ein richtigerer Charakter an den Köpfen, mit einem Worte, ihre Manier war augenscheinlich hinreichend, um sie zu überzeugen, daß das Werk ihnen zugehörte. Ich habe davon ein überzeugendes Beyspiel angebracht bey dem **Palladio**, welches **Dioscorides** ins Tiefe und **Solon** ins Erhobene, die zwey geschicktesten griechischen Steinschneider, die August nach Rom gezogen hatte, gearbeitet haben. Die Komposition des Sujets und die Anordnung der Figuren sind durchgehends einerley, so daß diejenigen neuern Künstler, welche ich beschrieben habe, kein Bedenken tragen, die Alten zu beschuldigen, als hätten sie wenig Genie gehabt; ich zweifle, ob sie es aus Gründen thun. Es würde sehr schwer seyn, sie zu überzeugen, daß sie sich hierinnen betrügen: allein alles zusammen genommen beweiset, daß der griechische Bildhauer alle Aufmerksamkeit angewandt habe, um sich nicht von einer Figur zu entfernen, die alle Griechen an ein Werk erinnerte, welches sie sehen und bewundern konnten. Eben dieser Grund giebt uns ein Recht, zu behaupten, daß die Kopie, die ich zeige, die Figur, welche Apelles gemahlt hatte, bis auf unsere Zeiten gebracht habe, und daß sie die Kopie von einer griechischen Statue sey, die sich vor andern ausnahm und auszeichnete. Ovid (*) hat uns davon einen starken Beweis gegeben, wenn er sagt:

Cum

(*) S. de arte amandi, B. 3. V. 17. 18.

Cum fieret, lapis asper erat, nunc nobile signum
Nuda Venus madidas exprimit imbre comas.

Dies ist also kein Vorurtheil mehr. Es war so natürlich, so simpel und so höchst wahrscheinlich, daß, wenn auch die alten Schriftsteller nichts von dieser Statue gesagt hätten, die kleine Bronze und die geschnittenen Steine hinlängliche Beweise von den Kopien, welche die Bildhauer ehemals von der Venus Anadyomene gemacht hatten, abgegeben haben würden.

Diese Materie würde mich auf eine sehr weite Parallele der verhältnismäßigen Vortheile der Mahlerey, Bildhauerkunst und Poesie führen; ein anderer von mehrerer Geschicklichkeit würde die Musik dazu setzen können: allein diese Vergleichung könnte etwas entfernt von dem Gegenstande dieser Abhandlung scheinen; wenigstens scheint sie mir über meine Kräfte zu seyn.

## Ueber ein Mittel, die Farbe in den Marmor zu bringen, und die Züge dauerhaft zu machen. (*).

Der Herr Graf von Caylus, der sich bemüht, bis zum Ursprung der Künste hinauf zu steigen, und ihnen in ihrem Fortgange zu folgen, hat nicht ohne Verdruß sehen können, daß die Alten viele Anwendungen derselben kannten, welche in der Folge der Jahrhunderte verloren gegangen sind. Er wünschte, daß unsere Kenntnisse täglich zunehmen, und daß das menschliche Geschlecht ohne Unterlaß mit neuen Erfahrungen bereichert werden könnte, ohne etwas von den alten zu verlieren. Er hat zuerst die Möglichkeit gesehen, die enkaustische Mahlerey wieder aufzuwecken, welche seit ohngefähr eilf hundert Jahren verloren gegangen war, und wenn er sich gleich nicht schmeicheln kann, daß das Verfahren, mit welchem er bey seiner Entdeckung zu Werk gegangen ist, dem Verfahren der Alten ganz gleichförmig

(*) S. Histoire de l' Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres. T. XXIX. p. 166.

förmig seyn sollte, so hat er doch wenigstens das Vergnügen, zu sehen, daß das Resultat übereinstimmt. Aufgemuntert durch den Fortgang dieser Erfahrung hat er weiter gehen wollen. Man hat behauptet, daß die Alten die Manier gekannt haben, die Farbe in den Marmor zu bringen und die Züge dauerhaft zu machen. Obgleich der Herr Graf von Caylus überzeugt ist, daß sie die Ausübung davon nicht gewußt haben; so hat ihn doch ein günstiges Vorurtheil gegen diesen Punkt des Alterthums aufgemuntert, den Herrn **Majault**, Doktor der Medicin auf der Universität zu Paris, zu bewegen, ihm seine Nebenstunden zu widmen, um Untersuchungen über diese Art der Mahlerey anzustellen. Nachdem die Enkaustik durch die Bemühungen dieses Arzneyverständigen eine Art von Mahlerey worden ist, die leicht ausgeübt werden kann, so konnte der Herr Graf von Caylus mit Grund von der Mahlerey auf Marmor einen glücklichen Fortgang hoffen. Er hat sich in seiner Erwartung nicht betrogen; die Untersuchungen sind glücklich gewesen, und er hat in einer öffentlichen Versammlung am 27. April 1759 Bericht davon abgestattet. Wir wollen seine Abhandlung beynahe ganz hergeben. Sie ist nicht lang, und man kann sie nicht abkürzen wegen der Proceduren, die man dem Publikum nicht vorenthalten darf.

Seit der Wiederherstellung der Künste hat man beständig das Marmorfärben gekannt und getrieben, das ist, man hat gewußt, dem Marmor Farben zu geben: aber man hat niemals gewußt, einen reinen und entscheidenden Zug darauf zu bilden. Der Marmor hat immer die Farbe, so zu reden, nach seiner Nothdurft und nach seinem Belieben angenommen. Dieses Verfahren ist um so viel leichter, da der Marmor auserordentlich porös ist.

Der Herr Graf von Caylus sagt zum voraus, daß er sich nicht in das Detail der verschiedenen Farben, welche man zum Marmorfärben brauchet, einlassen werde. Viele Privatpersonen in Frankreich und in Italien besitzen Recepte von der grünen, blauen, rothen und andern Farben, und selbst neuere Schriftsteller haben einige dieser Mittel bekannt gemacht. Der gelehrte **Boyle**, in seiner Abhandlung de porositate corporum, sagt, daß man zu seiner Zeit einen rothen Saft erfunden habe, welcher den Marmor durchdränge und ihm seine Farbe mittheilte. Ueberhaupt kann man sagen, daß alle Operationen dieser Art, welche angeführt und beschrieben worden sind, nichts als eine ungewisse Mittheilung der Farben gewesen sind, und daß man nicht, wenigstens nicht mit augenscheinlicher Gewisheit, siehet, daß iemand dieses Verfahren so weit getrieben haben sollte, einen reinen und entscheidenden Zug zu bilden. Man kann leicht merken, wie sich diese Unschicklichkeit der Ausführung aller Arten von Zeichnung widersetze, und wenn man das

Mittel

Mittel gefunden hat, die Farbe dem Marmor nach Belieben einzuverleiben, so ist gewiß, daß man ein Geheimnis daraus gemacht habe, und daß dieses Verfahren unbekannt geblieben sey. Man setze aber auch voraus, daß ein Neuerer dieses Verfahren habe kennen können, so kann man nicht läugnen, daß die Alten, welche alle Kenntnisse so weit getrieben, nur diese schwache Mittheilung der Farbe gekannt haben sollten: und die Entdeckung, die sie davon gemacht haben, erstrecket sich nicht auf ein allzuhohes Alterthum. Nachdem Plinius von der Inkrustation des Marmors geredet hat, so sagt er blos (*):

— Coepimus et lapidem pingere; hoc Claudii principatu inuentum. Neronis vero, maculas qua non essent, crustis inserendo, vnitatem variare, vt ouatus esset Numidicus, vt purpura distingueretur Synnadicus.

„Wir haben auch angefangen den Stein zu mahlen. Diese Erfindung „wurde unter der Regierung des Claudius gemacht. Unter der Regierung „des Nero haben wir den einfärbigen Marmor fleckicht machen gelernt, und „so, wie wir ovalrunde Figuren in den numidischen Marmor brachten, so ha„ben wir den synnadischen mit Purpurfarbe gefleckt.„

Plinius redet von diesem Verfahren an keinem andern Ort seines Werks. Er giebt also nicht die geringste genaue Idee, noch einen besondern Umstand an: vielmehr ist in der vorhergehenden Stelle von nichts, als von schwach einverleibten oder mitgetheilten Farben die Rede. Der Herr Graf von Caylus wundert sich sogar, daß Plinius keine Meldung von dem Mittel thut, wie man ein flüchtiges Incarnat auf die Wangen der weiblichen Figuren tragen könne. Denn er vermuthet, daß die Röthe, welche das Gesicht der Vestalin, die in der Gallerie zu Versailles stehet, kein Spiel der Natur sey, wie man sonst hat glauben wollen; sondern es ist eine dem Marmor einverleibte Tinte. Aber wir kommen zurück auf den Plinius.

Die Weitläuftigkeit seiner Kenntnisse, und hauptsächlich seine Genauigkeit, geben Anlaß zu versichern, daß die Griechen nicht einmal das Mittel gewußt haben, die schwankende Farbe dem Marmor zu geben, weil er die Erfindung desselben in die Zeit des Kaisers Claudius setzet. Eben dieser Grund überzeugt uns, daß die mit Genauigkeit auf den Marmor getragene Farbe dem Plinius gänzlich unbekannt gewesen sey. In der That redet dieser grose Schriftsteller von dieser Farbe nur überhaupt, und blos da, wo er die Verschwendung der Römer tadelt. Seine Beredsamkeit, die bey weniger wichtigen

(*) S. B. XXXV. Kap. 1.

gen Materien erhitzt ist, würde das Umständliche eines Verfahrens, welches die Nachkommenschaft durch ein so leichtes Mittel erklären konnte, und das zur Aufklärung der Tugend und der Künste beytrug, zu deren Besten er nichts vergessen zu haben scheint, nicht vernachlässiget haben. Es ist sogar gewiß, daß nach dem Plinius, Zosimus unsers Wissens der einzige von den Alten ist, der von der Einverleibung der Farbe in den Marmor geredet hat. Er sagt so:

„Man polirte den Marmor, um ihn geschickt zu machen, die Farbe an„zunehmen und in sich zu ziehen, alsdann trug man Farben darauf„.

Zosimus setzet hinzu: „Die Operation endigte sich mit Auftragung ei„ner scharfen Materie auf die Farbe, welche die Mahlerey fest hielte, und sie „so sehr an den Marmor anheftete, daß beyde zusammen nur eines ausmach„ten„.

Dieser Geschichtschreiber berichtet uns erstlich, daß dieser unter den ersten Kaisern erfundene Kunstgriff in den Zeiten des spätern Kaiserthums noch vorhanden gewesen, und daß er überdies noch durch neue Mittel, die er uns anzeigt, vollkommener gemacht worden sey. Er redet freylich nicht umständlich von der Art der Zeichnung: aber die beissende oder scharfe Materie, welche er angiebt, machte die Ausführung der Zeichnung möglich und sogar leicht. Man muß daraus schliesen, daß dieser Schriftsteller, da er des Feuers nicht gedenkt, die Vorstellung von einem Geheimnisse gebe, welches nicht allein nicht mehr bekannt, sondern welches auch nicht mit den Erfahrungen übereinkommt, von denen geredet werden wird. Auf einer andern Seite weiß man nicht, welchen Grad von Zuverlässigkeit man dem Zosimus in Ansehung der Künste beylegen darf; allein da er kein Interesse bey diesem Artikel hatte, so kann er nicht so verdächtig seyn, als bey dem Artikel, welcher den Constantin betrift.

Der Herr Graf von Caylus bringt hierauf die Gründe an, welche ihn überzeugt haben, daß die Genauigkeit der Züge durch die Einverleibung den Alten nicht bekannt war.

Wenn die Werke des **Herkulans** Einverleibungen der Farben haben oder inkorporirt sind, so muß man wissen, daß sich ihre Anzahl auf fünf Stücke von einer mittelmäsigen Grösse erstrecket. Und wenn man nicht den Ideen nachgehen will, welche ihre kleine Anzahl erreget, oder wenn man sie nicht als Versuche eines besondern Geheimnisses betrachten will, welchem man nach dem Verlangen des Erfinders nicht den hinlänglichen Werth beylegte, welches also, da es nicht wiederholt wurde, leicht in der Vergessenheit geblieben ist; so muß man wenigstens gestehen, daß diese Manier zu zeichnen weder allgemein bekannt, noch in dem Alterthume allgemein ausgebreitet gewesen sey. Denn

es

würde nicht allein sonderbar, sondern auch in gewisser Betrachtung ohnmöglich seyn, daß die Zeit, welche uns viele Körper von gröserer Zerbrechlichkeit ohnverändert aufgehoben hat, kein einziges Fragment von einer Mahlerey, die in Marmor inkorporirt war, und die, so zu sagen, selbst Marmor geworden ist, verschont haben sollte.

Allein der Herr Graf von Caylus ist durch Gründe, welche er vorbringen wird, überzeugt, daß die Mahlereyen des Herkulans kein anderes Verdienst haben, als die Schönheit ihres Zugs, die Wiederholung der ersten monochromatum, von welchen Plinius redet, und den Vorzug einer Erhaltung, die man von einer Farbe, die nur schlechtweg auf einen Marmor getragen worden ist, wie man bey einem ieden andern dichten Körper thun würde, nicht erwarten sollte. Dies ist sogar niemals schwer gewesen. Eine sehr grose Anzahl von neuern Mahlern hat mit Oele auf den Marmor und auf feine Steine gemahlt; sie haben aus den Zufällen der Natur oft mit viel Geschicklichkeit Nutzen gezogen. Allein diese Bemühungen sind zu gemein und zu weit von derjenigen entfernt, von welcher hier die Rede ist, als daß man sich länger damit beschäftigen sollte.

Die Marmor des Herkulans veranlassen den Herrn Grafen von Caylus, noch von zwey Werken zu reden, welche seine Ungewisheit in Ansehung der Materie, aus welcher sie verfertigt sind, bestätigen.

Das erste ist eine Abhandlung der Akademie zu Cortona, welche Herr Calzabigi vorgelegt hat (*), in welcher er nur von dem einzigen Stück der Spielerinnen mit den Knöcheln redet, obgleich seine Ueberschrift zweye verspricht, welche man schon damals, als er zu Neapel war, gefunden hatte. Der Herr Graf von Caylus prüft diese Abhandlung nicht Stück vor Stück; er begnügt sich damit, zu sagen, daß der Verfasser, welcher den Zosimus nicht gelesen zu haben scheint, wie dieser, etwas Scharfes zum Grunde legt; hierinnen aber, daß das Werk durch dieses Mittel ausgeführt, oder daß es durch Hülfe des Feuers geschehen sey, widerspricht sich Herr Calzabigi, indem er sagt, daß die Farben dieser Zeichnungen an einigen Orten vergangen oder verschwunden wären, sogar an denjenigen Orten, wo sie, ihm zufolge, am merklichsten seyn sollten.

Das zweyte Werk ist das schöne Buch der Gemählde des Herkulans, welches die Pracht des Königs beyder Sicilien in Europa ausbreitet. Die Untersuchung der Erklärungen, welche von den Herren der Akademie zu Neapel gemacht worden sind, giebt nicht genug Umstände und Mittel an die Hand,



(*) Sopra dui Marmi figurati dell' antica citta di Ercolano. T. VII. p. 159.

über ihre Verfertigung einen Ausspruch zu thun. Man siehet daraus blos, daß viele Züge vergangen sind. Dieser Bericht von Sachen bey Schriftstellern, die so offenbar von einander abgehen, beweiset, daß die Farbe aufgetragen, daß sie aber nicht hineingedrungen sey. Denn es ist ausgemacht, wenigstens nach diesem Verfahren, daß kein einziger Zug hätte verdorben werden können, als durch die Zernichtung der Oberfläche des Marmors, und daß man nothwendig die Kunst zu Hülfe hätte nehmen müssen, wenn man mit Vorsatz die Umrisse hätte verderben und ungleich machen wollen; man würde sich des Bimsensteins oder anderer ähnlichen Mittel haben bedienen müssen, um die Unvollkommenheit zuwege zu bringen, in welcher die beyden Schriftsteller übereinkommen. Man kann diese Ursache der Vernichtung nicht zulassen; man kann sich also daraus überzeugen, daß diese Art von Zeichnung nicht durch das Feuer inkorporirt worden sey.

Um Zweifel zu erklären, die so viel Grund zu haben scheinen, und um zu wissen, ob der Herr Graf von Caylus eine Kopie von denen im **Herkulanum** gefundenen Stücken, oder blos eine eben so giltige Sache, oder endlich wohl gar ein neues Mittel nach einem alten Verfahren liefere, so war der **Herr Herzog von Noja** so gütig, sich mit einem Stück zu beschäftigen, welches den Stücken ähnlich ist, welche der Herr Graf von Caylus der Akademie vorleget; und nachdem er eine Kopie von der dritten Platte des ersten Bandes der Gemählde im Herkulanum genommen, so hat er versprochen, sie nicht allein zu vergleichen, sondern auch die alten Denkmaale mit Aufmerksamkeit zu untersuchen. Der Herr Graf von Caylus verspricht, der Akademie Rechenschaft von der strengen Untersuchung zu geben, welche der Herr Herzog von Noja anzustellen auf sich genommen hat. Der Geschmack dieses Herrn an den Alterthümern läßt eine unwiderrufliche Erklärung hoffen.

Der Herr Graf von Caylus hat die gegenwärtige Materie nicht abhandeln können, ohne von einer Abhandlung zu reden, die vom **Herrn du Fay** in der Akademie der Wissenschaften vorgelesen worden ist (*). Man kann sagen, daß dieser Schriftsteller die Natur des Marmors sehr gut erklärt habe, und daß man in seinem Werke alle Erfahrungen umständlich finde, die er in Ansehung der Inkorporation der Farben, und zwar allemal mit Hülfe des Feuers, gemacht hat. Er hat aber doch nicht über die Farbe Herr werden können. Ein ohngefährer Zufall führte den Herrn Grafen von Caylus zu den **Dropsi**, einen Marmorschneider zu Paris, bey welchem er die Versuche wieder fand, welche Herr du Fay seiner Abhandlung beygefügt hatte. Sie bestun-

(*) Ann. 1728. p. 50.

bestunden aus zwey Platten von weissem Marmor geschnitten, um zu Tischen zu dienen, auf welche man Flecken gemahlt hat, um einen fleckigten Marmor nachzumachen, wovon die Natur nie ein Beyspiel gezeigt hat. Sie stellen abwechselnde Farben vor, wovon die eine grau ist und ins Eisen oder Schieferstein fällt, und die andere von einem dunkeln und stumpfen Gelb. Die diese Farben unterscheidenden Züge sind von einem braunen Roth. Diese Versuche haben dem Herrn Grafen von Caylus gar nichts geholfen; sie haben sogar viel weniger Verdienst und Mannigfaltigkeit, als die Werke eines Marmorschneiders, welcher an der Stadtmauer wohnt und Tische mit Blumen bemahlt verfertiget. Er bringt viele Farben an, welche angenehm seyn sollten, die aber falsch sind. Ihre größte Unschicklichkeit ist, daß sie die Gränzen überschreiten, welche man ihnen hat vorschreiben wollen, und die die Zeichnung verlangen konnte. Die Züge, welche Menschen und Thiere vorstellen sollen, sind das, was man *babocheux* nennet, und sind nicht gehörig bestimmt. Es ist also dieses Werk, eigentlich zu reden, nichts als ein bloser Schein der Mahlerey.

Es ist Zeit, zu einem Auszug der Proceduren fortzugehen, oder besser zu reden, zu einigen besondern Umständen von den Erfahrungen, die der Herr Graf von Caylus gemacht hat, und welche allemal mit dem Herrn Majault übereinstimmten, wovon er schon mit Erkenntlichkeit bey Gelegenheit der enkaustischen Wachsmahlerey gesprochen hat.

Der Herr Graf von Caylus hat nur einen Auszug vorgelegt, weil die Umstände der Operationen in physische und chymische Begriffe hineinlaufen, welche nicht in den Bezirk unserer Gesellschaft gehören. Es hat sich auch Herr Majault vorgesetzt, der Akademie der Wissenschaften eine sehr umständliche Abhandlung von den Erfahrungen, die er gemacht hat, vorzulesen, um dahin zu gelangen, daß der Künstler in den Marmor nach Belieben viele Farben bringen könne. Es wird also in diesem Auszuge blos die Frage von dem Rothen seyn, welches dem Röthel oder Röthelstift gleich siehet, und von dem Braunen, welches ins Schwarze fällt, weil dies die beyden einzigen Farben sind, wovon die Alten, nach dem Herrn Calzabigi, für gut befunden haben, uns Spuren zu hinterlassen. Herr Majault redet itzt in dieser ausführlichen Beschreibung der Erfahrungen oder Proceduren.

## Von der rothen Farbe, die dem Röthel gleich siehet.

Die Materie, welche den Grund dieses Rothen ausmachet, ist ein harzigter dicker Saft, der bey den Materialisten unter dem Namen Drachen-

blut bekannt ist, und kommt von einem Baume her, welcher draco arbor genannt wird. Dieses Harz, allein gebraucht, würde ein zu lebhaftes Roth, um den Ton des Röthels nachzumachen, hervorbringen; man macht es also mit einem Antheil Judenpech schmuzig. Herr du Fay in der Memoire, von welcher der Herr Graf von Caylus eben geredet hat, will, daß man das Drachenblut in Weingeist auflösen soll; welches seiner Meinung nach das einzige Mittel ist, diese harzige Teintüre in den Marmor hinein zu bringen, welchen man, damit er sie annehmen möchte, erhitzen müsse.

Man begreift, wie schwer es sey, nach diesem Verfahren entscheidende Züge zu mahlen; 1.) weil der Marmor sehr heiß seyn muß, damit sich die Farbe hineinziehe, welches eine beynahe unübersteigliche Schwierigkeit bey der Ausführung eines Stücks von einer gewissen Grösse verursachen würde. Wärmen und wieder wärmen sind Handlungen, die den Künstler abschrecken und frostig machen. 2.) Da der Weingeist sehr leicht verrauchet, so würde es nicht möglich seyn, daß der Pinsel, welcher voll davon wäre, lange dauern würde, und die unregelmäßige Art, mit welcher er sich nach dem Willen des Mahlers richten müßte, würde das Verfahren beynahe ohnmöglich machen, und nur ein Werk hervorbringen, welches keine Uebereinstimmung hätte. 3.) Wenn auch die vorhergehenden Schwierigkeiten überstiegen werden könnten; so würde doch die unregelmäßige Art, vermöge welcher diese so zubereitete Farbe bald rechts bald links fließet, diese Art zu mahlen ganz zur Ausübung ungeschickt machen.

Da also dies, was eben gesagt worden, überzeugend ist, so würde es ohnmöglich seyn, Drachenblut im Weingeist aufgelößt zu brauchen, um Zeichnungen auszuführen, deren Zug Reinigkeit erfordert. Allein Herr du Fay sagt in seiner Abhandlung, daß das Drachenblut auf dem warmen Marmor schmelze und ihn durchdringe. Und warum zerreibet man denn nicht lieber das Drachenblut, wenn man den Marmor mit dieser Materie mahlet, und läßt den Marmor hernach erst warm werden? Dies ist in der That das Mittel, dessen wir uns bedient haben. Man hat sieben Theile Drachenblut mit einem Theil Judenpech gerieben, und den Marmor mit dieser Vermischung gemahlt. Weil aber doch die Zunahme der zur Schmelzung des Drachenbluts und des Judenpechs nöthigen Hitze den Marmor verändern konnte; so hat man diesem Uebel zuvor zu kommen gesucht, indem man zu dem Drachenblut etwas flüssiges that, das sich dazu schickte, und welches, indem es die Farbe auf den Marmor figirte, wie es z. B. ein Gummi that, auf diese Weise seinen Fluß erleichtern sollte. Der Eyerdotter, welcher sich im Wasser sehr gut auflöset und sich eben so gut mit den harzigten Körpern vereiniget,

niget, ist das Mittel gewesen, dessen man sich bedient hat, um dem Eindringen des Drachenbluts und Judenpechs in den Marmor zu helfen. Man hat demnach diese beyden Ingredienzien mit einer Vermischung von einem Theil Eyerdotter und sechs oder sieben Theile Wasser gerieben und mit einer so zubereiteten Farbe gemahlt; hierauf hat man den Marmor erhitzen lassen, wie wir im folgenden Artikel sagen werden.

## Von der braunen Farbe, oder von derjenigen braunen Farbe, welche ins Schwarze fällt.

Unter allen Farben ist diejenige, welche ins Schwarze fällt, am schwersten zu bekommen. Die, welche das vollkommenste Schwarz zu seyn scheint, ist nichts weniger als schwarz, wenn sie in den Marmor gedrungen ist. Herr du Fay hat alle die Schwierigkeiten gemerkt, welche er antraf, Schwarz zu erhalten; vielleicht geht man aber zu weit, wenn man die Sache als ohnmöglich betrachtet. Wenn ein Mittel da ist, dahin zu gelangen, so glauben wir, daß es durch einige Zubereitungen von Eisen oder Bley wird geschehen können; einige gebrannte Harze würden vielleicht die nämliche Wirkung thun können. Allein die kurze Zeit, die wir gehabt haben, alle Versuche, die zur Vollkommenheit dieser Entdeckung nöthig sind zu machen, hat uns nicht erlaubt, alle Untersuchungen anzustellen, wie wir wohl wünschten. Ueberhaupt wollen wir bemerken, daß die Materien, die man in den Marmor bringen will, durch das Schmelzen nicht zu flüssig werden dürfen, damit sie sich nicht über die Gränzen, die ihnen der Künstler vorschreiben will, ausbreiten. Dies ist die Zubereitung der Farbe, die zur Aufschrift der Akademie gedient hat. Wenn sie nicht vollkommen schwarz ist, so hat sie doch wenigstens den Vorzug, schwärzer zu seyn, als alles, was man bisher gemacht hat, und die Eigenschaft, sehr deutliche Züge zu bilden.

## Procedur mit der braunen Farbe, welche mehr ins Schwarze fällt.

Man thut in einen eisernen Löffel ein Theil Olivenöl und ein Theil pulverisirte Glätte; man läßt die Glätte mit dem Oele warm werden, indem man es von Zeit zu Zeit ein wenig mit einem eisernen Spatel umrühret. Wenn die Glätte schwarz worden ist, so thut man ein Theil weisses Wachs dazu; man läßt die Glätte noch ein wenig warm werden, damit das Wachs schwarz wird; hernach thut man noch zwey Theile Judenpech dazu:

alsdann

alsdann läßt man diesen Mischmasch eine Viertelstunde lang kochen und wieder kalt werden; hernach kann man es in einer hinlänglichen Quantität Terebintheneſſenz auflösen, um es zum Mahlen tüchtig zu machen.

Wenn man die Zeichnung vollendet hat, so muß man den Marmor in eine Wärme stellen, welche stark genug ist, das auf den erhitzten Marmor gegossene Wasser nach und nach siedend zu machen; bey diesem Grad der Hitze schmelzt die Farbe und dringt in den Marmor. Wenn man Wasser auf den Marmor gießt, so muß man sich hüten, es auf die Seite der Zeichnung zu giesen, weil das Wasser den Marmor fleckigt machen würde. Es wird viele Vorsicht erfordert, die dem Röthelstein ähnliche Farbe zu schmelzen, weil sie schwarz werden würde, wenn der Marmor einen Grad der Hitze ausstünde, welcher denjenigen überträfe, den wir eben itzt vorgeschrieben haben.

Wenn man den Marmor vom Feuer weggethan hat, so muß man ihn wieder kalt werden lassen, alsdann stark benetzen, damit seine Pori voll Wasser werden, und hernach gemach mit dem Bimsenstein darüber herfahren, um die Farbe wegzunehmen, welche etwan nicht in den Marmor gedrungen ist. Diese Operation muß eilends geschehen und die Farben müssen immer gerieben werden. Man braucht gemeiniglich Bildhauermarmor. Derjenige, welcher das feinste Korn hat, schickt sich am besten dazu. Man muß sich hüten, solchen dazu zu nehmen, welcher Theile von einer dem Talk ähnlichen Substanz in sich enthält, wie z. B. der parische ist.

Man ist sogleich im Stande, die Vortheile vorher zu sehen, welche man aus diesem Mittel, die Farbe zu brauchen, ziehen kann. Inzwischen sammelt sie der Herr Graf von Caylus und legt sie vor Augen.

Ein besonderer Vortheil ist, daß dieses Mittel eine Unschicklichkeit in der Natur der Künste verbessert. Die meisten ihrer Operationen sind kurz und leicht, wenigstens haben sie gemeiniglich Verdienst und Dauer. Diese Art zu zeichnen ist ganz anders. Sie erfordert, auser dem ordentlichen Verfahren, nur eine sehr kurze Zeit, den Marmor warm zu machen, um die Farbe hinein zu bringen. Alsdann ist alles, was man gezeichnet hat, Komposition, Landschaft, Verzierung, Aufschrift, keinem Umstand unterworfen, als den Zufällen des Marmors; die Farbe erhält sich durch und durch gleich, sowohl in Ansehung der Dauer, als auch in Ansehung der Festigkeit; kurz, beyde haben zugleich einerley Schicksaal. Auser dem Vortheil, daß man die Gedanken groser Meister auf den Flächen des Marmors erhalten kann, so kann man sie mit Originalkompositionen anfüllen, es sey nun Historie oder Landschaft, in allgemeine Verzierungen eingefaßt. Mit einem mittelmäsigen Aufwand kann man erdichten, oder vielmehr die Bildhauerkunst nachahmen, oder

wenig-

wenigstens die Kosten und die Arbeit desjenigen, der Verzierungen bearbeitet, verringern. Denn indem man mit dieser Farbe mehr oder wenig stark tokirte Züge mit der Feder oder mit dem Pinsel in Laubwerk u. s. w. macht, so kann dieses Mittel nachdrücklich und geschwind die Stelle unzähliger Meiselschläge vertreten.

Aus eben diesem, was itzt gesagt worden ist, kann man die Leichtigkeit, Fertigkeit und geringen Unkosten einsehen, mit welchen alle Innschriften verfertiget werden können. Man sieht an dem Marmor, welcher zur Innschrift der Akademie dienet, die Wirkung zärtlicher Verzierungen, welche auf diese Art ausgeführt sind, und die ihr zur Einfassung dienen.

Was die beyden andern Figuren betrift, welche der Herr Graf von Caylus auf zwey andern Marmorn vorgelegt hat; so hat er sie nach alten Kompositionen, von welchen er eine Sammlung besitzt, abzeichnen lassen, und zur Zeichnung eine mittelmäsige Gröse gewählt. Mehrere Zeichnungen würden noch überzeugender seyn, wenigstens würde ihre Ausführung von der Möglichkeit überzeugen, durch das Mittel dieses Verfahrens feine, zarte und markigte Züge bilden zu können.

Es mag nun mit dieser Entdeckung, welche der Herr Graf von Caylus als eine Kleinigkeit ansiehet, beschaffen seyn, wie es will, so bezeugt er doch auf eine besonders billige Weise, daß er sie den Alten schuldig sey. Er glaubt, daß sie die Ausübung nicht wußten, man schreibt sie ihnen aber zu; und ohne das günstige Vorurtheil, das sie verdienen, und welches ihnen der Herr Graf von Caylus bey aller Gelegenheit ohne Eifersucht zugestehet, bekennet er, daß er niemals daran gedacht haben würde, dieses Geheimnis aufzusuchen. Die Begierde, eine alte Erfindung wieder zu erneuern, hat vielleicht eine neue Erfindung hervorgebracht.

## Abhandlung von dem Papyrus (*).

Wenn alle Gebräuche der Alten nach und nach in unsern Memoiren abgehandelt werden sollen; so giebt es immer einige, die das gröste Recht haben, darinnen zu erscheinen. Dahin gehört das ägyptische Papier, dessen so oft in den neuern Werken gedacht worden,

(*) S. Mémoires de Littérature. T. XXVI. p. 267.

worden, und welches darzu gedient hat, die alten Schriftsteller bis auf unsere Zeiten zu bringen. Ich weiß, daß diese Materie schon von einem unserer Mitglieder, dessen Andenken ich verehre, abgehandelt worden ist (*). Allein er hat mehr die Beschreibung der Manuscripte, welche die Zeit erhalten, zur Absicht gehabt, als die Erklärung der Zubereitung des Papiers und die Aufsuchung der Pflanze, welche es hervorbrachte. Er hat nicht einmal die Stellen der Alten untersucht, die sich zu dem Innhalte seiner Abhandlung schicken konnten. Die Menge der Ausleger, die vor ihm gelebt, hat ihn nicht von seinem Unternehmen abgeschreckt, und mir scheint die Materie noch immer neu genug, sie noch einmal zu untersuchen.

Ich kenne sowohl die Anzahl, als auch das Verdienst der neuern Gelehrten, von denen diese Materie ist abgehandelt worden; aber sie haben sie nicht immer von der Seite angesehen, wie ich. Der P. Mabillon und der Marquis Maffei haben sich nicht in das Umständliche der Zubereitung des ägyptischen Papiers eingelassen. Die Benedictiner in ihrem neuen Lehrgebäude der Diplomatik (**) haben die Materie etwas gründlicher behandelt: allein es scheint mir, man könne eine gröfere Aufklärung von einer Sache verlangen, welche die Zeit schon an sich sehr dunkel macht; ich glaube sogar, daß man zum Verständnis derselben nicht anders gelangen könne, als durch Untersuchungen über die Zubereitung. Dies ist es wenigstens, was mich überzeugen könnte, daß ich damit etwas weiter gekommen bin, als die andern. Herr Guettard, Mitglied der Akademie der Wissenschaften, hat in dem ökonomischen Journale in den Monaten Julius und August 1751 (***) zwey sehr artige Abhandlungen über neue zum Papiermachen geschickte Materien eingerückt. Alles, was er sagt, ist voll Scharfsinn und den Absichten eines Patrioten, mit einem Worte, eines Mannes, der die Natur zu studiren weiß, würdig. Da der Papyrus der Aegypter nicht sein Gegenstand war; so redet er nur ganz im Vorbeygehn davon.

Es schien mir also, daß die Ideen, die mir die alten Schriftsteller verschaft, die Muthmasungen, die ich auf das, was sie geschrieben, gebauet habe, mit den Hülfsmitteln verbunden, die mir einer der größten Botanisten in Europa mitgetheilet, dieser Materie ein neues Licht geben könnten.

Was ich anführen werde, ist gröstentheils nicht von mir. Ich bin in vielen Stücken dem Guilandin, einem Schriftsteller des sechzehenden Jahrhunderts, gefolgt (†). Ich gestehe, daß er nach der Gewohnheit der Ausleger

(*) Vom P. Montfaucon. S. den 6ten Band der Memoiren.
(**) B. I. Th. 2. Kap. 5. S. 484. (***) S. 77.
(†) S. In C. Plinii maior. capita &c. autore Melch. Guiland. Philos. et Medico &c. Lausan. 1576. 8. 151. S.

leger seiner Zeit oft seinen Schriftsteller verläßt, von sich selbst redet, und Ideen vorträgt, die mit seinem Gegenstande in keiner Verbindung stehen. Allein er ist sehr gelehrt, und einer von denen, die am weitläuftigsten vom **Papyrus** reden, indem er über die Stellen des **Theophrasts** und **Plinius** Anmerkungen macht. Diese Gründe würden schon hinreichend seyn, mir zur Entschuldigung zu dienen. Denn man ist bey der Akademie nicht gewohnt, sich so sehr auf einen neuern Schriftsteller zu stützen, wenn man einen Punkt des Alterthums abhandelt. Allein man muß sich erinnern, daß dieser Neuere gereißt ist, und daß er erzählt, was er gesehen. Er hat in dem Lande selbst Anmerkungen gemacht, und sagt, er habe die Pflanze, von welcher die Rede ist, untersucht. Es ist wahr, er hat sie nicht beschrieben und keine Abbildung davon gegeben; das größte Hülfsmittel, das ich also von diesem Ausleger werde entlehnen können, wird darinnen bestehen, daß er mir **Umstände** zur Untersuchung dieser Pflanze und der Zubereitung des Papiers hergeben wird, indem ich sie mit der Entwickelung zusammenhalten werde, die uns **Plinius** davon gegeben, welcher der umständlichste Schriftsteller unter denen ist, die wir über diese Materie haben. Man wird sehen, daß ich nicht immer der Erzählung des **Guilandin** gefolgt bin, und daß ich einige unbillige Vorwürfe, die er dem Plinius gemacht, sorgfältig widerlegt habe. Allein das vorzüglichste sind ohnstreitig die Zusätze, die Herr **Bernard von Jüssieu** zu dieser Abhandlung gütigst hergegeben und die Erklärungen, die er damit verknüpft hat. Die Beschreibungen und die Betrachtungen eines so klugen und einsichtsvollen Mannes setzen mich in Stand, zu behaupten, daß man den ägyptischen **Papyrus** nicht verkennen, noch verwechseln kann, und daß sie der weniger gelehrte Reisende Europen nach allen ihren Umständen sehr leicht wird entdecken können. Wer weiß, ob wir nicht selbst diese Pflanze bauen können?

Die Geschenke des Herrn **von Jüssieu** würden leicht zu erkennen seyn, zumal in einem Werke von meiner Arbeit. Unterdessen habe ich sie doch um mehrerer Deutlichkeit willen sorgfältig durch Häkgen unterschieden.

Prius tamen quam digrediamur ab Aegypto, et *Papyri* natura dicetur, cum chartae vsu maxime humanitas vitae constet et memoria (*). „Ehe wir Aegypten verlassen, so wollen wir von der Natur des **Papyrus** „reden; da der Mensch dem Gebrauch, den man von dem Papiere gemacht „hat, die Gemeinschaft im bürgerlichen Leben und das Andenken der Bege„benheiten schuldig ist.„



(*) Plin. B. XIII. Kap. 11.

Hier würde der Ort seyn, alle Materien zu beschreiben, auf welche die Alten geschrieben haben: allein dies würde eine Sache zu oft wiederholen heisen, die man überall finden kann. Keine von diesen Materien hat so viele Vorzüge, als das Papier, sowohl wegen seiner Leichtigkeit, als auch wegen seiner bequemen Zubereitung; kurz, es war ein bloses Geschenk der Natur, und das Produkt einer Pflanze, die weder Sorgfalt noch Wartung verlangte. Dies sind Ursachen genug, sie andern vorzuziehen, und einen fast allgemeinen Gebrauch in der bekannten oder vielmehr gesitteten Welt davon zu machen. Ohne mich in Umstände einzulassen, die mit meinem Gegenstande nicht verwandt sind, so ist kein Zweifel, daß die einmal erfundene Schrift bey alle dem gebraucht wurde, was sie annehmen konnte. Die Materien waren nach den Ländern verschieden; unterdessen kann man behaupten, daß man bey einer so nothwendigen Sache dasjenige vorgezogen, was am gemeinsten war, und am leichtesten fortgeschaft werden konnte. Daher war das Pergament, das Papier und die Wachstafeln am längsten und gewöhnlichsten im Gebrauch, und aus eben dieser Ursache mußte das Bley für andern Metallen den Vorzug gehabt haben. Einige Schriftsteller haben bey dergleichen Umständen wunderbare Dinge, welche die Menschen zu allen Zeiten geliebt, erzählet. Man hat nämlich vorgegeben, die Iliade und die Odyssee wären mit goldenen Buchstaben auf einen hundert und zwanzig Fus langen Drachendarm geschrieben gewesen. Allein so wie die Romane immer Eigenschaften des Gebräuchlichen und des Wahren beybehalten; so siehet man auch hieraus, daß die Alten auf Därme geschrieben, welches im Grunde sehr natürlich ist. Man kann Werke auf Elfenbein geschrieben haben: allein ohne zu gedenken, daß diese Materie ehemals selten war, so würden auch die Blätter, wenn sie auch so wenig dick gewesen wären, als es möglich ist, noch eine auserordentliche Schwere gehabt haben; und in den Futteralen, worinnen man die gewöhnlichen Blätter steckte, würden sie zerbrochen seyn. Man kann also nicht glauben, daß dieser Gebrauch gemein gewesen. Ich würde daher libri elephantini nicht durch elfenbeinerne Bücher übersetzen; vielmehr würde ich glauben, vielmehr würde ich glauben, daß ihre Decken oder Kästgen, worinnen sie verwahrt wurden, der Pracht und des Vorzugs wegen von dieser Materie waren. Unterdessen ist gewiß, daß die Römer auf elfenbeinerne Tafeln Handbriefe und oft ihre häuslichen Angelegenheiten schrieben, ein Gebrauch, der sich sogar bis auf unsere Zeiten erhalten hat; und wir wissen auserdem, daß sie nach dem Beyspiele der Griechen, so zu sagen, Anbeter des Elfenbeins waren. Es ist also glaublich, daß sie alle mögliche Mittel, diese Materie zu bearbeiten und ihre Dicke zu verringern, gekannt haben. Sie werden folglich

Mittel

Mittel haben finden können, welche die Nothwendigkeit immer zu verschaffen weiß, die Blätter dieser Materie aneinander zu fügen und zu vereinigen. Auf diese Weise können die libri elephantini überhaupt zu reden aus elfenbeinernen Blättern bestanden haben. Allein ich werde es immer wiederholen, daß Werke von einer gewissen Gröse wenigstens sehr schwer zu verfertigen und folglich sehr selten waren.

Et hanc Alexandri magni victoria repertam auctor est M. Varro, condita in Aegypto Alexandria. „Eine Entdeckung, welche M. Varro in „die Zeit der Siege Alexanders des Grosen setzet, als dieser Herr die Stadt „Alexandrien in Aegypten erbauet hatte.„

In der That, wenn man die Aegypter vor der Zeit des Alexanders betrachtet; so siehet man, daß dieses Volk sehr gros, sehr weise, wohl regieret und fast mit allen Wissenschaften bekannt war; es hatte die Pyramiden gebaut! Auserdem können die Hülfmittel, die man von dem **Papyrus** entlehnte, neue Zweifel über die Meinung des **Varro** ausbreiten und sie ziemlich unglaublich machen. Allein **Guilandin** beweiset den Irrthum oder das Falsche, indem er eine grose Menge griechischer Schriftsteller anführet (*), welche von dem **Papyrus** reden und vor der Regierung des Alexanders gelebt haben. Es ist wahr, daß sie ihm den Namen BIBLOS, BIBLIARIA &c. geben: allein man kann nicht zweifeln, daß Biblos und Papyrus einerley waren. Man könnte also dem **Varro** zufolge sagen, daß man gegen die Zeit der Eroberungen des Alexanders anfieng, das Papier zuzubereiten, obgleich der **Papyrus** seit langer Zeit bekannt war.

Antea non fuisse chartarum vsum: in palmarum foliis primo scriptitatum: deinde quarumdam arborum libris. „Vorher bediente man „sich nicht des Papiers; sondern man schrieb zuerst auf Palmblätter, hernach „auf das innere Häutgen einiger Baumrinden.„

**Guilandin** (**) will, man soll anstatt palmarum lesen maluarum, **Pappelblätter**. Er versichert, daß kein einziger Schriftsteller vor dem **Varro** den Palmbaum als ein Hülfsmittel zum Schreiben angeführt habe. Er setzt hinzu, daß die Palmblätter zu hart wären, und daß man sie wegen ihrer Adern hierzu nicht brauchen könne. Dies kann von den Palmbäumen in Aegypten und auf der afrikanischen Küste gelten: hingegen verwahrt man in der königlichen Bibliothek Handschriften aus dem innersten Indien, die sehr



(*) Guilandin führt im 2ten Abschnitt an den Anakreon S. 13. den Alcäus S. 14. den Aeschylus S. 15. den Herodot S. 18. den Homer S. 20. den Plato S. 25.

(**) Sect. III.

zierlich auf Blätter von diesem Baume geschrieben sind. Sie sind sehr schmal und auf eine Art gelegt, die von den Bänden der Alten und unserer Bücher verschieden ist: allein die Form macht in der Natur keine Veränderung.

Postea publica monumenta plumbeis voluminibus, mox et priuata linteis confici coepta, aut ceris. „Hernach schrieb man die öffentlichen „Acten auf bleyerne Platten, und die Privatangelegenheiten auf Leinwand „oder auf Wachs.„

In Ansehung des Schreibens auf Leinwand ist zu vermuthen, daß die von den Neuern aufgemachten und beschriebenen Mumien so, wie diejenigen, wovon ich Gelegenheit hatte zu reden, in Rücksicht auf den Plinius von einem sehr hohen Alterthume waren. Unterdessen ist das Stück, wovon ich die Schrift in der Sammlung der Alterthümer angeführt habe, auf bloße Leinwand geschrieben, die mir Kattun zu seyn schiene. Diese Anmerkung ist kein Beweis wider die Meinung des Plinius, weil er nur dieser Leinwand als einer allgemein gebräuchlichen Materie gedenkt, keineswegs aber in Beziehung auf die Aegypter insbesondere. Man weiß auserdem, daß sie ihre öffentlichen Angelegenheiten nicht auf Bley schrieben, wenigstens haben wir keine Spur davon. Die härtesten Marmor und die gröseſten Blöcke thaten kaum ihren Ideen, die sich mit der Nachkommenschaft beschäftigten, Gnüge. Allein diese in Aegypten eingeführte und zum Schreiben dienliche Materie führet mich auf eine Art von Ausschweifung, die in andern Absichten bey dieser Abhandlung nöthig ist.

Zuerst muß ich wohl erinnern, daß man untersuchen könne, ob die Leinwand, die ich angeführt und gesehen habe, Kattun sey. Man verwahrt sie sorgfältig in dem Kabinet zu St. Genevieve. Man hat sie unter ein Glas gelegt, nachdem man sie auf ein sehr dickes Papier geleimt hat. Als ich sie besas, war sie aufgerollt; ich hatte sie auf diese Art bekommen, und es hat dieses den kleinen Schaden, den man daran wahrnimmt, nicht verursachen können. Diese Umstände und diese Anmerkung würden überhaupt unnöthig seyn, wenn man nicht daraus schlieſen könnte, daß die Aegypter etwas anders zum Schreiben brauchten, als Papier. Man wird vielleicht sagen, der Gebrauch des Kattuns wäre vor den Gebrauch dieser Pflanze hergegangen. Allein ohne von der geringen Veränderlichkeit, die man bey dieser Nation bemerkt, zu reden, so war der Papyrus wegen des vielen Nutzens, den die Aegypter daraus zogen, und wovon man die Umstände hernach finden wird, so bekannt, daß man nicht mit Grunde zweifeln kann, als wenn sie nicht gewußt hätten, daß nur die zarteſten Rinden dieser Pflanze zum Schreiben gebraucht werden könnten. Diese Betrachtung zeigte mir also die ohnumgängliche Nothwendigkeit,

keit, diese Leinwand zu leimen oder mit Gummi zu bestreichen, um zu verhindern, daß sich die Dinte oder vielmehr die Farbe nicht ausbreiten und das verursachen könne, was man gemeiniglich **durchschlagen** nennet.

Endlich obgleich die Beschaffenheit der Dinte hier einigen Einflus hat; so ist doch diese Nothwendigkeit leicht zu begreifen, und man kann davon aus der Wirkung urtheilen, welche die mit einer Flüssigkeit gebildeten Charaktere auf einem unzubereiteten Nesseltuch hervorbringen; nun waren aber alle Charaktere, die auf die in den **Mumienkisten** gefundene Leinwand geschrieben waren, von der größten Nettigkeit; es folgt also hieraus der Beweis von einem in Aegypten vor sehr alten Zeiten gebräuchlichen Leim, welcher, selbst nach dem Plinius, vor den Gebrauch oder vor der Erfindung des Papiers hergegangen zu seyn scheinet.

Unterdessen ist es nöthig, ehe wir weiter gehen, die Gattungen von Leinwand, deren sich die Aegypter bedienten, überhaupt zu betrachten. Hier ist das, was Plinius vom Lein und von der Baumwolle saget (*): Aegyptio lino minimum firmitatis, plurimum lucri: quatuor ibi genera, Taniticum ac Peluſiacum, Buticum, Tentyriticum cum regionum nominibus, in quibus naſcuntur. Superior pars Aegypti in Arabiam vergens gignit fruticem, quem aliqui goſſipion vocant, plures xylon, et ideo lina inde facta xylina: paruus eſt ſimilemque barbatae nucis (**) defert fructum, cuius ex interiore bombyce lanugo netur. Nec vlla ſunt eis candore mollitiaue praeferenda, veſtes inde ſacerdotibus Aegyptiis gratiſſimae.

Was uns **Plinius** von der Baumwolle erzählet, wird vom **Prosper Alpin** bestätiget. Er sagt (***): Goſſipium Aegyptii ad ipſorum vſum aliunde aduehunt; neque enim apud ipſos herbacea illa planta, ex qua Syri vel Cyprii goſſipium colligunt, adnaſcitur. „Was den Lein betrift, so sagen uns alle alte Schriftsteller, daß er in Aegypten sehr in Gebrauch gewesen; ich setze nur hinzu, daß er die stärkste Hitze vertragen kann. „Er ist mit glücklichem Erfolg in Senegal und zu Martinique angebauet worden. **Prosper Alpin** (†) rechnet ihn sogar unter die ägyptischen Pflanzen.„ Die Tücher, womit die einbalsamirten Vögel, die ich geöfnet habe, ausgestopft gewesen, waren meistens alte Kattunlumpen, welches allein schon beweißt, daß er gemeiner war, als die Leinwand.

Pugillarium enim vſum fuiſſe etiam ante Troiana tempora inuenimus apud Homerum, Illo vero prodente, ne terra quidem ipſa, quae nunc

(*) B. XVIIII. Kap. 1. (**) Haselnuß. (***) Kap. XVIII. (†) Theil I Kap. VIII. S. 15. 2. nach der Ausgabe zu Leyden 1735.

nunc Aegyptus, intelligitur, cum in Sebennytico saltem eius nomo nonnisi charta nascatur, postea adaggerata Nilo; si quidem a Pharo insula, quae nunc Alexandriae ponte iungitur, noctis dieique velifico nauigii cursu terram fuisse prodidit. Guilandin ändert die aus der dalechampischen Ausgabe genommene Stelle, und setzet abfuisse anstatt fuisse, welches viel zum Verstand des Textes beyträgt, wovon hier die Uebersetzung folget: „Denn wir sehen im Homer, daß der Gebrauch der Schreibtafeln älter sey, als der trojanische Krieg, und aus seinen Schriften lernen wir, daß „das Land, welches man heutzutage Aegypten nennet, zu seiner Zeit nicht „vorhanden war, sondern daß es sich erst nach dem Austrocknen des Nils gebildet habe. Nun bringt der sebennytische Nomus, der einen Theil davon „ausmacht, nichts anders hervor, als Papier. Dies beweißt, daß dieser „Theil von Aegypten noch nicht zur Zeit des Homers vorhanden war. Daher behauptet dieser Schriftsteller, daß von der Insel Pharos an, welche „itzt mit Alexandrien durch eine Brücke vereinigt ist, bis an das feste Land von „Aegypten, eine so grose Weite des Meers sey, daß ein Schiff mit vollen „Seegeln erst in einem Tag und in einer Nacht dahin kommen konnte.„

Hier sind die Verse des Homers, auf welche Plinius an diesem Orte zielet:

Νῆσος ἔπειτά τις ἐσι πολυκλύσῳ ἐνὶ πόντῳ
Αἰγύπτῳ προπάροιθε· Φάρον δέ ἑ κικλήσκουσι,
Τόσσον ἀνευθ' ὅσσον τε παννυμερίη γλαφυρὴ νηῦς
Ἤυσεν ἢ λιγὺς ἔρος ἐπιπνείησιν ὄπισθεν (*).

„Aegypten gegen über liegt eine Insel auf einem sehr unruhigem Meere. „Diese Insel wird Pharos genennt. Sie ist so weit von Aegypten entfernt, „daß ein Schif bey gutem Winde in einem Tage den Weg zurücklegen kann.„

Guilandin (**) nimmt mit dem Text des Plinius noch eine Aenderung vor, welche einigen Grund haben könnte. Er sagt, man müsse lesen saitisch anstatt sebennytisch. Er gestehet, daß man dem Ptolemäus und Strabo zufolge, in dem Delta sowohl eine sebennytica regio als saitica regio antreffe; aber er ist bey diesem Umstand für den letztern Namen, weil er kein Papier findet, das seinen Namen von dem ersten Canton hätte, und weil Plinius

(*) Odyss. L. IIII. (**) Sect. V.

Plinius nur von saitica charta, von der Stadt Sais, redet, wo der Papyrus in groser Menge angetroffen wurde.

Ich werde mich nicht bey den Beweisen aufhalten, welche Plinius von diesem Anwachsen der Erde, das der Nil verursachte, anführet. Dieser Punkt der natürlichen Geschichte ist schon hinlänglich untersucht worden; er gehört auch gar nicht zu meinem Gegenstande.

Mox aemulatione circa bibliothecas regum Ptolemaei et Eumenis, supprimente chartas Ptolemaeo, idem Varro membranas Pergami tradidit repertas. Postea promiscue patuit vsus rei, qua constat immortalitas hominum. „In der Folge hat der Wetteifer zwischen dem König Ptolemäus und Eumenes, Bibliotheken zu errichten, verursachet, daß Ptolemäus die Ausfuhr des Papiers verbot; man erfand also zu Pergamus, dem „Varro zufolge, eine Art von Pergament, und auf diesem neuen Gebrauch, „der sich bald überall ausbreitete, beruhet das wahre Mittel, den Menschen „die Unsterblichkeit zu verschaffen.„

Diese Art von Tyranney und Krieg zwischen zwey Königen ist zu sonderbar, als daß man sich nicht dabey aufhalten sollte. Ohngeachtet der Wiederholung, die man bey allen Begebenheiten bemerkt, glaube ich, daß diese immer die einzige in ihrer Art bleiben werde. In Ansehung des Pergaments, dessen Erfindung Plinius nach dem Varro der Eifersucht dieser Herren zuschreibt, scheint es mir, daß er keine richtige Idee davon gebe, und daß er die Entdeckung einer Sache, deren Gebrauch lange vorher bey allen alten Schriftstellern bestimmt war, zu spät setze. Dies ist auch die Meinung des Guilandin (*), welcher bey dieser Gelegenheit schließt, daß dasjenige, was man diphtera nennte, nicht von membrana, welche man nachher Pergamena nennte, verschieden wäre, und daß sowohl die Erfindung des Pergaments, als des Papiers höher steige, als Varro sagt; der Ausleger beweiset dies auch durch eine grose Menge glaubwürdiger Stellen. Es würde zu weitläuftig, und sogar unnöthig seyn, sie hier anzuführen; man kann sie beysammen in dem Werke des Guilandin finden. Man könnte aber doch zur Vereinigung dieser Stelle mit den von den Schriftstellern vorgetragenen Gedanken behaupten, daß das Pergament von Pergamus besser beschaffen gewesen, als das, welches man vorher verfertigt hatte, und daß die in dieser Stadt angelegte Fabrik berühmt wurde, und ihre Stiftung dem Verbot des Ptolemäus, daß kein Papier aus Aegypten geführt werden sollte, zu verdanken hatte. Es könnte

(*) Sect. VI.

te auch seyn, daß Plinius mit der Beschreibung, die man ihm von dieser Pflanze überschickt, nicht sehr zufrieden gewesen, und das, was er davon sagte, nicht auf seine Rechnung nehmen, und es lieber dem Varro verantworten lassen wollte. Allein der Ausdruck zum Lobe des Pergaments ist von ihm: Postea promiscue patuit vsus rei, qua constat immortalitas hominum. Es sollte fast scheinen, als wenn das Papier nicht eben diesen Nutzen haben könnte, von welchem er etwas weiter oben sagte: cum chartae vsu maxime humanitas vitae constat et memoria. Ich gestehe, daß dieser kleine Vorwurf nur auf die Fertigkeit einer beredten Schreibart fallen könne. Denn im Grunde hat Plinius Recht; er wollte zu verstehen geben, daß das Pergament eine dauerhaftere Materie abgäbe, und daß es folglich bestimmt wäre, die Begebenheiten fortzupflanzen, und sie, so zu sagen, unsterblich zu machen.

*Papyrum* ergo nascitur in palustribus Aegypti, aut quiescentibus Nili aquis, vbi euagatae stagnant, duo cubita non excedente altitudine gurgitum, brachiali radicis obliquae crassitudine, triangulis lateribus, decem non amplius cubitorum longitudine. „Der Papyrus „wächst in den ägyptischen Sümpfen, oder auch mitten in dem stehenden Was„ser, welches der Nil nach seiner Ueberschwemmung zurückläßt, im Fall es „nicht mehr als zwey Cubitus tief ist. Die Wurzel ist gewunden und von „der Dicke eines Arms; der Stamm ist dreyeckigt, und wird nie gröser, als „zehen Cubitus.„

Guilandin (*), welcher bemerkt und mit Recht behauptet, daß Plinius bey dieser Beschreibung den Theophrast übersetzt habe, tadelt ihn hier, daß er nicht wie dieser Schriftsteller rede, daß er dem Stamm des Papyrus zehen Cubitus gebe, und folglich dieses Maas mit dem Maase der Wurzeln verwechsele. Er setzt hinzu: „Als ich in Aegypten reisete und sehr sorgfältig über alle Pflanzen dieses Landes Untersuchungen anstellte, so habe ich nie Pa„pyrus finden können, dessen Stamm höher als sieben Cubitus gewesen wä„re.„ „Prosper Alpin giebt ihm sechs oder sieben Cubitus über dem Was„ser, supra aquam sex septemue cubitis assurgens. Wenn man dieser „Rechnung zufolge zu dem gröβten Maase die zwey Cubitus hinzusetzt, die „das Wasser gemeiniglich bedeckt, so wird man für die ganze Länge der Stäm„me des Papyrus neun Cubitus haben, welches wenig von dem Maase des „Plinius unterschieden ist,„ decem non amplius cubitorum longitudine.

In

(*) Sect. VII.

In gracilitatem fastigatum, thyrsi modo cacumen includens, semine nullo, aut vsu eius alio, quam floris ad Deos coronandos.

„Er wird immer kleiner und läuft spitzig zu. Das Oberste daran bildet einen „Thyrsus, welcher keine Körner hat, und zu nichts zu brauchen ist, als daß „man die Blüten zu Kränzen für die Götter nimmt.„

Guilandin (*) beschuldiget auch hier den Plinius, daß er dem Theophrast nicht gefolget sey, oder sich geirrt habe, indem er comam inutilem debilemque sustinentes durch thyrsi modo cacumen includens übersetzte, welches den Ausdruck des Theophrasts nicht angemessen ist, welcher sagt, daß der Papyrus ein Laub, einen Busch trage, nicht aber einen Knaul, eine Aehre, globum, spicam, die den Thyrsus bildet, von dem wir geredet haben. Strabo stimmt in Ansehung dieser Erklärung mit dem Theophrast überein.

Ehe wir uns in die Materie einlassen, so ist es natürlich, etwas von der fast allgemein in Europa angenommenen Meinung von dem Verlust dieser Pflanze zu sagen. Man hat keine neuen Beweise nöthig, um zu wissen, daß die gemeinen Gerüchte nicht immer auf physikalische Möglichkeiten gegründet sind. Allein wenn man diesen Verlust als möglich voraussetzet; so sollte man ihn wenigstens nicht zu weit hinaussetzen. „Denn es sind noch nicht zwey „hundert Jahre, daß Guilandin und Prosper Alpin diese Pflanze an den „Ufern des Nils beobachteten, und daß Guilandin die Einwohner des Lan„des den untersten und saftigen Theil des Stammes essen sahe, wie man vor „Alters that; ein Umstand, der zur Kenntnis des Papyrus dienen kann, „und wovon die Reisenden, wie es scheint, keinen Gebrauch gemacht haben. „Dieser Gebrauch und das, was Prosper Alpin anführet, lehret uns, daß „diese Pflanze nicht ganz unnütz sey, ob sie gleich ihr Hauptverdienst verloren, „indem sie aufgehört hat, bey der Zubereitung des Papiers gebraucht zu „werden.„

Die mit dem ägyptischen Erdreich vorgefallenen Veränderungen und die Sorgfalt der Einwohner, die brauchbare Erde zu nützen, haben wahrscheinlicher Weise die Pflanze des Papyrus weniger gemein gemacht. Allein die Ursachen, die man in Ansehung einiger Theile des Landes zulassen kann, haben nicht den ganzen Untergang des Papyrus verursachen können, zumal da er als eine Wasserpflanze für einen ähnlichen Zufall sicher ist. Das Stillschweigen der neuesten Schriftsteller, die von Aegypten geschrieben haben, kann nicht als ein Beweis von dem gänzlichen Untergange des Papyrus



(*) Sect. VII.

ausgegeben werden. Man kann zu ihrer Entschuldigung sagen, daß sie bey ihren Untersuchungen nicht auf diesen Gegenstand gesehen, oder daß sie ihn vernachlässiget haben, weil sie nicht genug davon unterrichtet waren. Allein es ist zu verwundern, daß **Maillet**, ein Gelehrter, der sogar Untersuchungen über diese Sache angestellt zu haben scheint, den **Papyrus** nicht entdecken und ihn mit dem **Musa** habe verwechseln können (*), welcher im Französischen unter dem Namen **Adams Feigenbaum** bekannt ist, und den die Araber **Mons** nennen; eine Pflanze, die sehr verschieden ist! Dies hätte er beym Lesen des Theophrasts oder des Plinius bemerken sollen.

„**Prosper Alpin** ist der erste, der uns eine Abbildung des **Papyrus**, „den die Aegypter **Berd** nennen, geliefert hat. Man mag sie auch für so „schlecht halten, als man will, so scheint sie doch mit der Beschreibung der „Pflanze, von welcher Theophrast redet, überein zu kommen.

„Die alten Botanisten hatten den **Papyrus** unter die **grasichten Pflan-**„**zen** oder unter das Hundsgras gesetzt, indem sie nicht wußten, zu welcher „Art er gehöre. Sie begnügten sich, ihn mit dem alten Namen **Papyrus** „zu bezeichnen, wovon sie zwey Gattungen machten, eine ägyptische und eine „sicilianische. Allein die Neuern haben eingesehen, daß diese beyden Pflan-„zen eine einzige und einerley Gattung von dem Cyperus wären. Unter die-„ser Art findet man ihn in den Verzeichnissen und Geschichten der Pflanzen, „die hinter der Ausgabe des Werks von **Morison** stehen, wo der **Papyrus** „genennt wird Cyperus, Niloticus vel Syriacus maxime papyraceus (**).

„Bey Beschreibung dieser Pflanze sagt er, daß man in dem medicini-„schen Kabinet zu Oxford unter andern Seltenheiten ein groses Stück von „dem Stamme des **Papyrus** fände, fruſtum caulis ſcapiue, ſex circiter „pedes longum, leue, externe durum ac politum, interne medulla po-„roſa iuncea ſeu arundinacea farctum, in ſchola medicinae inter alia cu-„rioſa aſſeruatur.

„Man hat auch in dem Werke des **Scheuchzers** über das Hundsgras, „die Binsen und andere Gräser, eine Beschreibung des Busches, den der **Pa-**„**pyrus** trägt, zu finden geglaubt. Sie steht unter folgender Benennung: „Cyperus enodis nudus, culmis e vaginis breuibus prodeuntibus, ſpi-„cis tenuioribus (***).

„Einer von den Stielen, welcher die Aehren der Blüten trägt, ist auf „der 8ten Platte *fig. 14.* vorgestellt. Dieser Schriftsteller hat den Busch „für die ganze Pflanze, über der Wurzel an gerechnet, und die langen Stie-„le,

(*) S. 19. (**) S. Hiſt. Oxon. 3, 239. ſect. 8. tab. II. fig. 41. (***) S. 387.

„le, welche die Aehren tragen, als so viel besondere Stämme angesehen. Er „setzt am Ende hinzu, daß er nicht wisse, wo ihm diese Pflanze hergeschickt „worden und von wem er sie erhalten habe. Dieser Busch scheinet uns der „Busch des Papyrus Siciliana zu seyn, welchen die Botanisten, wie wir oben „bemerkt, nicht von dem Papyrus Nilotica unterscheiden. Herr **Monti**, „in seinem Verzeichnis der Pflanzen, die um Bologna in Italien wachsen (*), „zeigt es unter folgender Benennung an: Cyperus omnium maximus papyrus dicta; und **Micheli**, in seinen Noua genera (**), führt eben „diese Redensart an, und setzt blos diese zwey Wörter hinzu: locustis minimis. Auf der 18ten Platte hat er einen von den Stielen vorstellen lassen, „welche den Busch bilden, und die Aehren der Blüten tragen. Der Tod dieses Schriftstellers, der einige Zeit nach der Ausgabe des ersten Theils seines „Werks erfolgte, hat gemacht, daß wir die Erklärungen über den **Papyrus** „verloren, die er im zweyten Theile, der noch nicht erschienen ist, zu liefern „versprach. Endlich hat Herr **van Royen**, Professor der Botanik, in das „Verzeichnis der Pflanzen im Garten zu Leyden den **Papyrus** eingerückt, „und ihn genennt Cyperus culmo triquetro nudo, vmbella simplici, foliosa, pedunculis simplicissimis distincte spicatis (***). Eben dieses „ist angeführt in den Species plantarum des Herrn **Linnäus**.

„In den Handschriften, die wir von den Briefen und Anmerkungen des „Herrn **Lippi**, eines Mitgliedes der medicinischen Facultät zu Paris, welcher den Herrn **du Roule**, Gesandten des Königs Ludwigs des XIIII. „an den Kaiser in Abissinien, begleitete, übrig haben, findet man die Beschreibung eines Cyperus, den er an den Ufern des Nils im J. 1704 bemerkt hatte. Nachdem er von den Blüten geredet, so sagt er, daß viele mit „einigen jungen Blättern bedeckte Aehren auf einem ziemlich langen Stiel stehen, und daß viele von diesen Stielen, die eben so aussehen, eine Art von „Sonnenschirm bilden, wenn sie dicht beysammen stehen. Der Mittelpunkt „dieses Sonnenschirms ist mit einer Menge Blätter umgeben, die den Stamm, „auf welchem sie stehen, bekränzen. Der Stamm ist ein sehr langes Prisma, „dessen Winkel ein wenig gerundet sind, und die Blätter stellen vollkommen „eine Degenklinge vor, nicht von denjenigen, die eine Höhlung, sondern auf „ihrer breitesten Seite eine Erhöhung haben. Die Wurzeln sind schwarz und „haarigt. Er nennet diese Pflanze Cyperus Niliacus maior, vmbella „multiplici.



(*) S. 14. (**) S. 44. (***) Flor. Leyd. prodr. p. 56.

„Eben dieser Lippi hatte eine andere Gattung davon bemerkt, die nicht „so hoch wird; wovon der Stamm und die Blätter eben so aussahen, und de„ren Aehren mehr eine Art von Kopf, als einen runden Schirm oder Saa„menbüschel bildeten. Dieser Kopf war sehr angenehm, glänzend und gleich„sam vergoldet, prächtig und stark besetzt. Er stehet auf langen Stielen, de„ren Basis einen Sonnenschirm bildet. Er nennet dies Cyperus Niliacus „maior, aurea diuisa panicula. Diese beyde Arten von Cyperus haben „unter sich eine Aehnlichkeit wegen ihrer Blätter, wegen ihres Stammes, we„gen des Busches, der ihn wie ein Schirm bekränzt, und wegen der sumpfi„gen Oerter, wo sie wachsen. Der einzige Unterschied bestehet in der Gestalt „der Aehren, wodurch man eine von der andern erkennen kann. Alle beyde „haben einige Aehnlichkeit mit dem Papyrus und mit dem Sari, so wie „sie die alten Schriftsteller beschrieben haben. Die erste könnte der Papyrus „seyn, und die zweyte der Sari. Allein dies ist blos eine Muthmasung, und „ich zweifle, ob man sie zulassen kann. Unterdessen wenn sie angenommen „wird, so würde der Papyrus und der Sari nicht mehr verwechselt und als „eine Gattung betrachtet werden, wie viele Botanisten geurtheilet haben.

„Der Papyrus, der mitten im Wasser wuchs, gab keinen Saamen; sein „Busch bestand aus schwachen und sehr langen Stielen, die den Haaren gleich „sind; coma inutili exilique, sagt Theophrast. Dieser Umstand findet „sich auch an dem sicilianischen Papyrus (*). Wir kennen auch eine an„dere Gattung von Papyrus, die Herr Poivre, Correspondent der köni„glichen Akademie der Wissenschaften, von Madagascar mitgebracht hat (**). „Die Büsche, die wir von beyden Gattungen haben, sind von Aehren und „Blüten entblößt, und folglich unfruchtbar. Bodaeus à Stapel in seinem „Kommentar über den Theophrast (***), hat den Stamm und den „Busch in diesem Zustande vorstellen lassen, und die Zeichnung davon wurde „dem Salmasius aus Aegypten zugeschickt. Dieser Busch gleichet dem „Busch der sicilianischen Pflanze, die in einer Kräutersammlung des Bocco„ne, die wir geschenkt erhalten, befindlich ist. Dergleichen Veränderungen „sind bey den Wasserpflanzen nicht selten. Der Papyrus von Madagascar „wächst an einem Flusse, den die Malgaschen Tartas nennen. Dies ist auch „der Name des Papiers. Was die Pflanze betrift, so nennen sie dieselbe „Sanga-sanga, und sie brauchen die Rinde davon zu Verfertigung der Mat„ten. Diejenigen, die wir gesehen haben, sind mit Geschmack gearbeitet, „und die Zusammensetzung ist sehr gut gemacht. Die andern Gebräuche sind „uns

(*) S. fig. 2. (**) S. fig. 3. (***) S. 432.

„uns unbekannt; wir wissen aber, daß man auch Stricke daraus verferti-
„get.„

Uebrigens denke ich, daß vor allen, was vom **Papyrus** angeführt werden kann, eine Untersuchung des pliniussischen Textes hergehen müsse, die ich itzt fortsetzen will.

Radicibus incolae pro ligno vtuntur: nec ignis tantum gratia, sed ad alia quoque vtensilia vasorum. Ex ipso quidem *Papyro* nauigia texunt; et e libro vela, tegetesque, nec non et vestem, etiam stragulam ac funes. „Die Einwohner brauchen die Wurzeln anstatt des Holzes, nicht „allein zum Brennen, sondern auch, um verschiedene Gefäse zu ihrem Ge-„brauch daraus zu machen. Von dem Stamme des **Papyrus**, den sie wie „ein Gewebe flechten, bauen sie Barquen, und von der innern Rinde oder liber „machen sie auch Seegel, Matten, Kleidungen, Matratzen und Stricke.„

Diese Barquen glichen ihrer Bauart nach grosen Körben, deren Geflechte sehr eng seyn mußte; und um zu verhindern, daß kein Wasser hineindringen konnte, muß man annehmen, daß sie, wenigstens von ausen mit Harz oder Pech bestrichen waren, welches sie im Stand setzte, zur Schiffarth auf dem Flusse oder vielmehr bey seiner Ueberschwemmung zu dienen. Der Korb, in welchem Moses als ein Kind weggesetzt wurde, scheint mir den vom Plinius übersetzten Text des Theophrasts zu bestätigen. Diese Stelle giebt uns Erklärungen, und lehret uns, wie das Tauwerk an den Schiffen des Antigonus beschaffen war, von welchen ich weiter unten reden werde.

**Guilandin** schreibt dem **Theophrast** nach, wenn er sagt, daß die Wurzeln des **Papyrus** zehen Cubitus lang wären und nicht tief in die Erde giengen, das ist, daß sie die Erde nicht tief durchstächen, sondern sich ausbreiteten und in einer sehr mäsigen Tiefe herumkröchen. Hier sind die Worte des alten Schriftstellers: Radix longitudine super dena cubita prouenit super terram ipsam, radices obliquas tenues densasque in limum demittens (*). Allein **Guilandin** setzet hinzu: diese Wurzeln haben zur Rechten und zur Linken viele andere kleine Wurzeln, welche die Pflanze gegen das Ungestümm des Windes und gegen den Lauf des Nils schützen. **Theophrast** sagt, daß die dreyeckigten Stämme von der Wurzel hervorkämen, und **Guilandin** setzet noch hinzu, daß die Blätter den Blättern des sumpfigten Typha ähnlich, daß sie nicht spitzig, sondern stumpf wären. Er führt deswegen den **Elkavi** an, der den **Papyrus** an zwey Stellen seines Buchs **Bubikir** nennet (**).

Guilan-

(*) Theoph. L. IIII. cap. 9. (**) De simp. Medicam. cap. 157 et 547.

Guilandin (*) greift den Plinius an, weil er sagt, e libro vela tegetesque texunt, da doch Theophrast geschrieben e biblo. Er setzet hinzu: Plinius betrügt sich also, und widerspricht sich selbst; denn er sagt in einer andern Stelle, man mache dieses Papier von dem Stamme des Papyrus, der in sehr dünne und breite Blätter getheilt sey, und setzet hinzu: Man kann nicht einmal Stricke aus der Rinde machen, geschweige daß man sie zum Papiermachen brauchen könnte. Man muß, fährt er fort, dieses Wort des Theophrasts biblos durch liber, Rinde e biblo, erklären; welches eben so viel wäre, als wenn er gesagt hätte, daß man aus der Rinde das Papier mache, welches sich widerspricht. Denn das, was Plinius offenbar läugnet, behauptet Theophrast, der Erklärung des Plinius nach, ausdrücklich. Allein, setzt Guilandin hinzu, der Text des Theophrasts ist verstellt worden, welches Plinius bey seiner Uebersetzung wohl merkte, ohne sich die Mühe zu nehmen, ihn zu verbessern. Plinius, fährt er fort, war weit entfernt, einen solchen Mangel der Richtigkeit dem Theophrast zur Last zu legen, da er von diesem Schriftsteller die ganze Beschreibung des Papyrus geborgt hatte; er hat sich aber schändlich betrogen. Indem Plinius, sagt ferner Guilandin, den Theophrast übersetzt: sie machen Schiffe *ex papyro*, so wurde er träge, oder durch ein anderes Geschäfte gestöret, und als er wieder darzu kam, fuhr er fort zu übersetzen, und fand, sie machen die Seegel *e biblo*. Er glaubte, Theophrast verstünde unter papyrus etwas anders, als unter biblus, er übersetzte also unrichtig biblo durch libro; der Irrthum kommt von ihm, und nicht vom Theophrast, welcher nicht sagt, daß man aus der Rinde vela tegetesque mache. „Der Tadel, den Guilandin dem Plinius macht, „und seine lebhafte Kritik scheinen nicht gar zu sehr gegründet zu seyn. In„dem Plinius das Wort biblos durch liber übersetzte, so bezeichnete er einen „Theil des Stammes vom Papyrus, welcher, eigentlich zu reden, nicht die „Rinde, cortex, ist; sondern was unter der äusern Rinde ist, heißt liber. „Wenn man die innern Lagen des Stammes vom Papyrus betrachtet, so „siehet man, daß sie von einerley Beschaffenheit sind, und daß dasjenige, was „man biblos nennet, nichts anders ist, als ein von vielen Lagen oder Schich„ten gebildeter liber. Da diese Stämme keine holzigten Theile haben; so kann „alles, was unter der äusern Rinde liegt, den Namen liber führen. Pli„nius hat selbst diesen Unterschied gemacht, indem er die erste cortex und die „zweyte oder innere liber nennet, und man siehet nicht, daß er in den gering„sten Widerspruch verfallen wäre.„ Endlich, obgleich Plinius (**) naues papyra-

(*) Sect. VIII. (**) Im 7ten B. Kap. 23.

papyraceae sagt, so darf man doch nicht glauben, sagt Guilandin ferner, daß die Schiffe ganz ex papyro gemacht gewesen wären. Nach einer Stelle des Herodots (*) waren die Lastschiffe der Aegypter von dornigtem Holze, nämlich die Theile oder Stücke von zwey Cubitus, die mit Nägeln verbunden und befestiget waren, worauf sie dasjenige baueten, was wir die Schifsverkleidung (*bordage*) mit grosen Brettern nennen. Sie bedienten sich keiner wie Bogen gekrümmter Stücken Holz, sed introrsum compages biblo connectunt. Der Mast ist auch von Dornen, und die Seegel e biblo.

Man wird am Ende dieser Abhandlung einige Erläuterungen über die Theile des Papyrus antreffen, welche diese Seegel, diese Kleidungen und die andern in dieser Stelle angeführten Dinge verschaften. Allein ich werde diese Untersuchung über die ägyptischen Schiffe nicht eher beschliesen, bis ich eine andere Meinung des Guilandin (**) erklärt habe, die mir wichtig scheinet. Er führet eine Stelle des Propheten Jesaias an, welcher Aegypten drohet: Wehe dem Lande, sagt er, welches Befehlshaber auf das Meer in Schiffen von Papyrus schicket! Die siebenzig Dollmetscher lesen anstatt Schiffe von Papyrus ἐπιστολὰς βιβλίνας, welches sie durch ἐντολὰς βιβλίνας, auf Papier geschriebene Befehle erklären. Diese Stelle, sagt der Ausleger, verdrängt die Meinung des Varro, und beweißt, seiner Meinung nach, einem ieden, der nicht eigensinnig ist, daß man sehr lange vor dem Ptolemäus Philadelphus auf Papier schriebe.

Mandunt quoque crudum decoctumque succum tantum deuorantes. „Sie käuen auch diese Pflanze roh oder gekocht, wovon sie nur den „Saft hinunterschlucken „

Guilandin (***) berichtet uns ganz ausdrücklich, welches der Theil dieser Pflanze gewesen, den die Aegypter hierzu brauchten. Hier sind seine Worte: „Man bilde sich nicht ein, als wenn die Aegypter den ganzen Stamm „äsen; ich habe sie nur die Theile essen gesehen, welche der Wurzel am nächsten sind.„ Dies stimmt mit dem Zeugnis des Herodots überein, welcher sagt (†): Wenn die Aegypter den jährigen biblus abgeschnitten, so schneiden sie den obersten Theil ab, den sie zu verschiedenen Gebräuchen anwenden; sie essen oder verkaufen den untersten Theil, der einen Cubitus lang ist. Diejenigen, die diese Speise wohlschmeckender machen wollen, lassen sie im Backofen rösten. Auch Dioscorides und Pierius Valerianus betrügen sich, wenn sie sagen, man esse die Wurzeln. Der Theil des Papyrus, den die Aegy-

(*) B. II. (**) Sect. VIII. (***) Sect. VII. (†) Euterpe.

Aegypter essen, ist über der Erde, er ist zart und voll von einem überflüssigen und angenehmen Safte; die Aegypter nennen ihn Aestus. Aeschylus giebt dem ganzen Stamme den Namen KAPΠOC, Frucht. Endlich erzählet Guilandin nach dem Horus Apollo (*), daß die Aegypter in ihren Hieroglyphen das Alterthum ihres Ursprunges durch einen Büschel Papyrus, als ihre erste Nahrung, ausdrückten; man wüßte aber nicht, zu welcher Zeit ihre Vorfahren angefangen hätten, ihn zu essen.

Nascitur et in Syria, circa quem odoratus ille calamus, lacum. „Es wächst auch der Papyrus in Syrien, in der Gegend eines Sees, wo „das wohlriechende Rohr wächst.„

„Plinius wiederholt nun bey dieser Gelegenheit, was Theophrast lange „vorher von dem calamus aromaticus gesagt hatte. Diese Pflanze ist nicht „sehr bekannt, wenigstens die, von welcher in dieser Stelle die Rede ist. Guilandin hat keines von diesem Rohr auf seinen Reisen gesehen, und dies war „ein dem ägyptischen ähnlicher Papyrus, den er aus den Morästen beym Zusammenfluß des Tigers und des Euphrats zog.„ Uebrigens ist vielleicht der calamus nicht derjenige, womit man schriebe: allein diese Art von Rohr hat zu viel Aehnlichkeit und Verhältnis zu der Materie dieser Abhandlung, als daß ich nicht bey dieser Gelegenheit meine Gedanken über den calamus der Alten sagen sollte.

Es gilt für ausgemacht, daß man bey den Alten nur mit Rohr auf das Papier oder Pergament schriebe. Apulejus sagt selbst zu Anfang seiner Verwandlungen, daß er mit einem Nilrohr auf ägyptisches Papier schriebe. Man hat nicht nöthig, wegen dergleichen Schreibinstrumente nach Memphis zu gehen; diese Gattungen von Rohr findet man überall, und unsere Teiche haben mir hundertmal Hülfsmittel zum Zeichnen hergegeben, indem ich diese Röhre schnitte und sie wie unsere Federn spaltete. Diese Röhre benehmen den Zügen alle Trockenheit, aber sie werden leicht stumpf, und man muß sie sehr oft wieder schneiden. Der Gebrauch, den ich davon gemacht, setzet mich in Stand, zu behaupten, daß das ägyptische Manuscript auf Kattun, wovon ich oben geredet, und einige andere griechische oder lateinische Schriftsteller in der königlichen Bibliothek, oder die ich anderswo sehen konnte, und auf ägyptisches Papier geschrieben sind, gewiß nicht mit Röhren geschrieben worden. Die Charaktere sind zu gleich und die Verbindungen zu fein, als daß man sie nicht mit Federn, wie die unsrigen, oder von einem andern Vogel, geschrieben haben sollte.

Neque

(*) Lib. I. Hieroglyphicorum.

Neque aliis vsus est, quam inde, funibus rex Antigonus in naualibus rebus, nondum sparto communicato. „Dies ist eben der Papy„rus, den der König Antigonus zu den Tauwerk seiner Flotte brauchte, weil „das Spartum noch nicht in dieses Land gekommen war.„

„Das Spartum ist den Botanisten zufolge eine Gattung vom Hunds„grase. **Tournefort** in seinen Instituten (*) nennt es gramen spicatum, „quod spartum Plinii, und **Clusius** in seiner Geschichte der spanischen Pflan„zen, spartum herba Plinii, S. 220. nach der Ausgabe in fol., spartum „Plinii nach der Ausgabe in 8vo S. 504. Man findet daselbst die Beschrei„bung dieser Pflanze, ihre Abbildung und ihre Gebräuche, die mit denen, die „Plinius anzeigt, übereinstimmen (**).„

Unterdessen muß man nicht aus der Natur des Tauwerkes, dessen sich Antigonus zu seinen Schiffen bediente, schliesen, als wenn es nicht eben so stark gewesen seyn sollte, als das Tauwerk von Hanf, dessen wir uns bedienen. Ich habe mehr als einmal Stricke aus Rinden von Binsen und von Theilen anderer Pflanzen gesehen, welche die Indianer und Wilden gemacht hatten; sie konnten nicht dichter und besser gearbeitet seyn. Wenn man sie mit unsern verglich, so war es schwer, einen Unterschied zu entdecken. Man kann den Beweis davon an den Stricken einer Hangmatte sehen; sie sind wirklich dünn, aber man weiß, daß, wenn man die kleinen Theile, woraus das stärkste Schiffseil bestehet, vervielfältiget, man es zu dem größten Widerstande und zu der äuersten Anstrengung geschickt macht. Die Schiffseile des Antigonus konnten eben so gut zubereitet seyn, als die Stricke der Indianer, wovon ich das Beyspiel angeführt habe.

Nuper et in Euphrate nascens circa Babylonem *Papyrum* intellectum est eundem vsum habere chartae. „Man hat seit einiger Zeit erfah„ren, daß der **Papyrus** in dem Euphrat um Babylon herum wüchse, und „daß man sich desselben zum Papier bediente.„

**Guilandin** setzt hinzu, daß er auch in Indien wüchse; allein er sagt es dem **Strabo** nach.

Et tamen malunt adhuc Parthii vestibus litteras intexere. „Unter„dessen brauchen doch noch die Parther zum Schreiben lieber die Häute, die „ihnen zur Kleidung dienen.„

Ich glaube, daß sie nicht die einzigen zu ihrer Zeit waren. Ohngeachtet der nöthigen Sorgfalt, sich Papier kommen zu lassen, hatte die Gewohnheit und der Gebrauch doch immer eine grose Gewalt über die Menschen.



(*) S. 518. (**) B. XVIIII. Kap. 11.

Praeparantur ex eo chartae, diuiso acu in praetenues, sed quam latissimas philuras, „Man macht die Blätter des Papiers aus dem Stamme des Papyrus, indem man ihn mit einer Nadel in sehr dünne und so „breite Schichte (oder Blättgen), so viel, als möglich ist, abtheilet.„

Alle Schriftsteller und Ausleger stimmen über die Art, den Papyrus zu bearbeiten, überein. Zur Vermeidung der Wiederholungen wird man am Ende dieser Abhandlung einen Auszug von alle dem, was sie enthält, finden. Ich werde mich begnügen, hier dieser Stelle wegen zu sagen, daß Plinius, nach Guilandins Meinung (*), viel Dunkles hat in der Stelle, wo er von dem Papyrus redet, indem er sich zwölf verschiedener Ausdrücke bey einer Sache bedient. Dergleichen sind: philura, ramentum, papyrum, tabula, scheda, cutis, welches Guilandin anstatt des vom Plinius gebrauchten Wortes crates setzt, plagula, corium, statumen, subtemen, pagina, taenia. Dieser Vorwurf scheinet mir sehr schlecht gegründet. Viele von den Wörtern, die er tadelt, drücken Schattirungen in der Operation aus, und so ist es erst möglich, ein Verfahren zu beschreiben, und die verschiedenen Grade empfinden zu lassen, welche eben dieselbe Materie erhält, ehe sie zu ihrer Vollkommenheit gelanget. Es ist dies also hier keine überflüssige Menge und eine Bestrebung nach Reichthum im Stil, die man bisweilen dem Plinius vorwerfen könnte. Mit einem Worte, Häute, Schichten, Blätter ꝛc. war das, was man vom Stamm des Papyrus nahm, nachdem man die beyden äussersten Enden abgeschnitten hatte; indem das oberste einen Busch trug, von welchem man nur sehr schmale Häute abziehen konnte, und das unterste, das man pomum nennte, weil man es käuete, zu porös und zu hohl war, als daß man es zu Blättern, die zum Schreiben bestimmt waren, hätte brauchen können.

Principatus medio, atque inde scissurae ordine. Hieratica appellabatur antiquitus, Religiosis tantum voluminibus dicata. „Die mittelsten Häute haben den Vorzug, und hernach, wie sie bey der Abtrennung „auf einander folgen. Dieses Papier wurde vor alten Zeiten hieratisch genennt, und diente nur zu Religionsbüchern.„

Diese Gebräuche betrafen nur die Aegypter.

Quae ablutione Augusti nomen accepit: sicut secunda Liuiae, a coniuge eius. Ita descendit hieratica in tertium nomen. Proximum amphitheatricae datum fuerat a confecturae loco. Excepit hanc Romae Fannii sagax officina, tenuatamque curiosa interpolatione principalem fecit

(*) Sect. X.

cit e Plebeia, et nomen ei dedit. Quae non esset ita recurata, in suo manſit amphitheatrica. „Wenn dieſes Papier gewaſchen iſt, ſo bekommt es „den Namen des Auguſts, und wenn es zum zweytenmal gewaſchen iſt, den Na„men der Livia, ſeiner Gemahlinn, daß alſo das hieratiſche Papier vom erſten „Range bis zum dritten herabfällt. Ein anderes ſehr ähnliches wurde amphi„theatraliſch genennt, von dem Orte, wo man es machte. Es wurde nach Rom „in die Werkſtatt des Fannius gebracht, deſſen Arbeitsleute ſehr geſchickt wa„ren; er machte dieſes Papier gemein, und verfertigte es durch einen beſon„dern Kunſtgriff feiner, ſo daß es das andere Papier übertrift, welches auch „von ihm ſeinen Namen erhielte. Das amphitheatraliſche, das nicht auf „eben dieſe Art zubereitet wurde, behielt ſeinen Namen.„

Dieſer Unterſchied in den zu Rom mit mehr oder weniger Sorgfalt gemachten Zubereitungen, war für die Römer, für welche Plinius ſchrieb, intereſſant. An ſich ſelbſt iſt er für uns unnütz; unterdeſſen darf man keine Verſchiedenheit in den Materien daraus folgern, als wenn man etwan zu Rom anderes Papier gebraucht hätte, als das ägyptiſche. **Guilandin** in dem ſchon angeführten Abſchnitt ſagt ausdrücklich, daß es zwey Arten vom **Papyrus** gäbe, eſt vero *Papyrus* duplex, eine ägyptiſche und eine italiäniſche, die er ſari biblus altera nennet. „Von dem erſten machte man ehe„mals Papier, keinesweges aber von dem zweyten, welches viele Schriftſtel„ler nicht gewußt haben; daher glaubten ſie auch, daß der Papyrus oder „biblus Aegyptia auch in Aegypten hervorkäme, welches ganz falſch iſt. Ex „priore fiebant quondam chartae, ex poſteriore non item: quod ne„ſcientes nonnulli, crediderunt *Papyrum*, quae biblus eſt Aegyptia, „prouenire in Italia, quo nihil falſum magis (*).

„Es ſcheint nicht, als wenn **Guilandin** den italiäniſchen **Papyrus** „bemerkt oder gekannt habe. Denn da er den ägyptiſchen geſehen, ſo würde „er nicht unterlaſſen haben, zu erklären, worinnen die beyden Pflanzen ver„ſchieden ſind; er würde ſich auf eine entſcheidendere Weiſe ausgedrückt und „nicht blos geſagt haben: ſuſpicor, vtramque plantam, ob eam, quam „inter ſe habent, affinitatem, vno eodemque *Papyri* nomine appella„tam fuiſſe.

„Es iſt ſehr ſonderbar, daß **Guilandin** den **Sari** an den Ufern des „Nils nicht bemerkt hat, da er doch den **Papyrus** ſo ſorgfältig unterſuchte. „Sari circa Nilum naſcens, ſagt Plinius (**). Denn was er vom **Sari** „als gewiß behauptet, wird einige Zeiten hernach zweifelhaft. Hoc Sari illa



(*) Guil. p. 108. (**) B. XIII. Kap. 23.

„eſt planta, quam Sicilia, in qua copioſe naſcitur, Calabria et Apulia vul-
„go papyrum nominat, vnius litterae diuerſitate a papyro, quam Stra-
„bo, *Libr. V*, in quibusdam Etruriae lacubus inueniri teſtatur. Und
„weiter unten: Euſtathius, prima et viceſima odyſſea, bibli duo gene-
„ra ſtatuit, alteram Aegyptiam, ex qua chartae, alteram ei ſimillimam,
„quam ego pro Sari interpretor. Ob der ſicilianiſche Papyrus bey den
„Römern einigermaſen im Gebrauch geweſen, das wiſſen wir nicht. Er wird
„im Italiäniſchen *Papero*, und nach dem Cäſalpin *Pipero* genennt. Man
„findet davon die Beſchreibung in den Aduerſaria des Lobels, und in einem
„Werke des Cäſalpins über die Pflanzen.

„Lobel drückt ſich auf folgende Art aus (*). Er nennet dieſe Pflanze
„Papyrus Nilotica, welche, wie wir geſehen haben, der Papyrus Sicilia-
„na iſt, und fängt ſo an: Der Papyrus iſt eine Pflanze von einer anſehn-
„lichen Gröſe; ſie hat ganz das Anſehen des Cyperus; ſie wächſt an eben
„den Oertern, wie die letztere; ſie entſteht in Aegypten längſt den Ufern des
„Nils, an ſumpfigen Oertern. Man findet den Papyrus nicht mitten in
„tiefen Waſſern; aber er erhebt ſich zu einer groſen Höhe in dem Waſſer, das
„man durchwaden kann, bey dem Ufer dieſes Fluſſes. Dies ſtimmt mit der
„Erzählung von der Weiſe überein, mit welcher Moſes noch als ein Kind auf
„dem Nil zwiſchen die Stämme des Papyrus ausgeſetzt wurde, wie uns die
„heiligen Geſchichtſchreiber berichten. Wir haben, fährt Lobel fort, in dem
„Garten zu Piſa, welcher der angenehmſte in Toſcana und der reichſte an ſel-
„tenen Pflanzen iſt, die Pflanze des Papyrus vom Nil geſehen, welche hier
„gleichſam naturaliſiret war, nachdem man ſie aus Aegypten gebracht hatte.
„Wir haben davon Stämme mit ihren Blüten geſammelt, die uns von dem
„gelehrten Cäſalpin, Profeſſor auf der Univerſität dieſer Stadt, gütigſt
„überlaſſen wurden, und auf ſeinen Rath haben wir auch dem Geſner der-
„gleichen Stämme nebſt andern ſeltenen Pflanzen überſchickt. Dieſer von
„Seiten der Beſcheidenheit und Gelehrſamkeit unvergleichliche Mann meldete
„uns in einem ſeiner Briefe, wie angenehm ihm dieſes Geſchenk geweſen wä-
„re, beſonders der Papyrus des Nils, und eine andere Pflanze, die ihm,
„wie uns, unbekannt war. Ich würde, ſchrieb Geſner, die erſte niemals
„erkannt haben, wenn Sie mir nicht geſagt hätten, daß es der Papyrus
„des Nils aus dem Garten zu Piſa wäre. Plinius ſcheinet zwey Gattungen
„deſſelben anzuzeigen, eine ägyptiſche und eine babyloniſche, deren Stämme

„man

(*) S. Aduerſaria noua &c. wovon man viele Ausgaben hat; die erſte iſt von 1570, die andere von 1571, 1572, und endlich 1605, S. 38 und 39.

„man mit einer Nadel in sehr dünne und so breite Blättgen abtheilt, als es „möglich ist, um sie hernach zur Zubereitung der Blätter des Papiers zu brau„chen. Ich weiß übrigens nicht, ob man die Pflanze, die Sie mir überschickt „haben, eben so zubereiten könne. Die Blätter des Papiers wurden, nach „dem Plinius, unter die Presse gelegt, und nie hatte man derselben mehr als „zwanzig bey der Hand. Ich begreife nicht recht die andern Umstände, die „Plinius hierbey angiebt, und ich kann gegenwärtig keine Vergleichung mit „dem Text des Theophrasts anstellen. Aber das, was ich zu wissen verlang„te, ist, von welcher Form die Blätter der überschickten Pflanze sey, und ob „diese Pflanze nicht eine Gattung des Cyperus ist, damit ich sie in meinem „Werke vorstellen lassen, wenn es erscheinen wird, und melden könne, daß „ich alle diese Kenntnisse von Ihnen hätte. Es ist gewiß nicht zu verwundern, „setzt Lobel hinzu, daß Gesner gedacht hat, diese Pflanze wäre von der Art „des Cyperus, weil sie ihm ähnlich schien, und weil sie das ganze Ansehen „desselben hat. Aber sie ist viel schöner; ihr Stamm, der wenig von dem „Stamm der Binse oder des Rohrs verschieden, ist dreyeckicht, voll von wei„chem Mark, welches, wenn es gestosen und in eine Art von Leim verwan„delt worden ist, zur Komposition der Blätter des Papiers oder des blosen „Blatts diente, welches durch den Zusatz eines andern darauf gelegten Blat„tes ein dickeres und zum Gebrauch der Schrift tüchtiges Papier bildete, eben „so, wie unser Papier, das aus leinen Lumpen, die zermalmt, zerstosen und „zu einer hellen und weissen Flüssigkeit gebracht sind, gemacht wird. — Die„se Pflanze treibt eine grose Anzahl glatter oder dichter Stämme, welche na„ckend oder ohne Blätter sind, auser unten bey der Wurzel; und sie werden „sechs bis sieben Cubitus hoch. Die Blätter, die unmittelbar von der Wur„zel hervorkommen, sind gekrümmt, und gleichen den Blättern des Cyperus „oder des Sparganium (Wasserband), und die Blätter sind wie die Blät„ter des Rohrs, und voll Fibern. Man versicherte uns, sie wären aus Ae„gypten gebracht worden; man hätte sie in diesem Garten nicht aus Saamen „gezogen, weil die Pflanze keinen habe. Unterdessen blühte sie schön, und ih„re Blüten zusammen bildeten einen schönen Busch, der aus einer grosen An„zahl dünner und schwacher Stiele besteht, so wie ein dickes Laub, aber gleich „und an dem äuserstem Ende erhoben. Diese Stiele gleichen den Stielen an „den Blüten des Ruthenkrauts, und sind nicht zerstreuet, wie die Blüten der „Cyperwurz. Unterdessen sind sie eben so, wie bey dieser Pflanze, an dem „Orte, wo sie entstehen, mit einer Krone von Blättern, wie Stralen ge„formt, umgeben, und viel kleiner als die, welche sich unten um den Stamm „herum befinden. Es ist also sehr wahrscheinlich, daß diese Pflanze der Pa-

„pyrus

„pyrus sey, von welchem Theophrast redet, und daß die Beschreibung, die „Plinius davon macht, mangelhaft sey, indem sie zwey Pflanzen betrift, die „er mit einander verwechselt, nämlich unsern ägyptischen Papyrus und den „babylonischen, dessen viele Schriftsteller gedenken. Denn, so wie man ihn „dem Namen und selbst der Sache nach unterscheiden kann, so ist der Papy„rus des Theophrasts von dem Papyrus des Dioscorides nicht verschie„den, welcher allgemein bekannt war, und dessen man sich in den Papier„fabriken und in der Medicin mit Vortheil bediente. — Allein indem Pli„nius sagt, der Papyrus wachse im Euphrat um Babylon; so scheint es, „als wenn er eine verschiedene Pflanze beschreibe oder anzeige, die aber doch „zu eben diesem Gebrauch diente, nämlich, daß man gleichfalls Papierblät„ter daraus machte ꝛc. Die Abbildung des Papyrus, die man in dem Wer„ke des Lobels siehet, ist derjenigen sehr ähnlich, die Prosper Alpin gelie„fert hat.

„Johann Bauhin in seiner allgemeinen Geschichte der Pflanzen (*) „redet vom Papyrus Nilotica, und sagt Anfangs, diese Pflanze wäre ihm „unbekannt, er habe sie nie gesehen, und er würde bey Beschreibung derselben „eben der Ordnung folgen, die sich in andern Schriftstellern findet, die sie „uns kennen gelehrt haben, cum nobis incognita haec sit, nec vnquam „visa, placuit in ea pertractanda eum ordinem obseruare, quo ab ipsis „authoribus est manifestata. Und gleich darauf schreibt er fast von Wort „zu Wort den Text des Lobels ab, ohne zu bedenken, daß er einen Wider„spruch begienge. Denn nachdem Bauhin gestanden, er habe den Papy„rus nie gesehen; so lieset man in der Folge des Textes, dessen er sich anma„set, diese Worte: vidi et florentem legi, die er anstatt der Worte des „Lobels: vidimus et florentem legimus, gesetzt hat. Die Abbildung der „Pflanze ist aus dem Lobel genommen, und unter die Anzeige der Schrift„steller, die über diese Pflanze geschrieben, setzt er die Aduersaria noua des „Lobels.

„Ray in seiner im Jahr 1688 herausgegebenen Geschichte der Pflan„zen (**) glaubt, wenn der Papyrus keinen besondern Namen hätte, so „könnte man ihn wegen seines dreyeckichten Stammes unter die Art des Cy„perus rechnen. Er nennt ihn nach dem Gerard und Johann Bauhin „Papyrus Nilotica. In der Beschreibung, die er von dieser Pflanze macht, „berichtet er, daß er sie theils aus dem Weßling und Cäsalpin, theils aus „dem

(*) T. II. L. XVIII. pag. 506 et 507. cap. CLXXXXVII. edit. 1651.

(**) T. II. L. XXII. cap. 2. pag. 1302.

„dem Johann Bauhin genommen habe. Aber den Widerspruch, den Jo„hann Bauhin begangen, hat er nicht bemerkt, indem er thut, als wenn er „die Pflanze gesehen, die Cäsalpin in dem Garten zu Pisa zog, die aus den „Morästen Siciliens und nicht aus Aegypten gebracht war, wie Lobel „und hernach Johann Bauhin geschrieben haben. Papyrus, quam Cae„salpinus in horto Pisano aluit, ex Siciliae paluſtribus delatam — quam „Ioannes Bauhinus in horto dicto, Cesalpini beneuolentia vidit. Nach „diesen Worten setzt er hinzu, daß ihm diese Pflanze nicht von dem Papyrus „Nilotica der Alten verschieden zu seyn schiene, auser daß diese letztere gröser „wäre, und zwar wegen anderer Umstände, die von der Verschiedenheit der „Gegend abhängen. Sogar Johann Bauhin und Cäsalpin unterscheiden „sie nur in Ansehung der Gröse; non aliter differre videtur a Papyro Ni„lotica veterum, quam magnitudine aliisque accidentibus a loci diuer„sitate ortis, neque I. Bauhinus aut etiam Cesalpinus ipse, distinguunt „aliter, quam magnitudine. Das übrige betrift den Gebrauch und die Ei„genschaften des Papyrus. Er macht den Beschluß mit der Bestimmung „der Erfindung unsers Lumpenpapiers im J. 1470.

„In der allgemeinen Geschichte der Pflanzen, die zu Lyon im J. 1586 „gedruckt worden, und unter dem Titel historia Lugdunensis nach den Hand„schriften des Dalechamp herausgegeben, und vom Desmoulins im J. 1615 „ins Französische übersetzt wurde, stehet ein sehr langes Kapitel von dem Papy„rus, welches in der lateinischen Ausgabe im zweyten Band von S. 1878 bis „1884, und in der französischen im zweyten Band von S. 697 bis zum folgenden „gehet. Der Verfasser hat in diesem Kapitel alles gesammelt, was Theo„phrast und Plinius über den Papyrus geschrieben hatten; er beschreibt „ihn nach seiner Gestalt, nach der Gröse seiner Stämme, nach seinem Busch, „nach dem Gebrauch seiner Wurzeln und nach den Oertern, wo die Pflanze „wuchs, wo sie bemerkt wurde, von der Art, die Stämme in sehr dünne „Blättgen zu theilen, das Papier daraus zuzubereiten und zu verfertigen, von „den Namen der verschiedenen Gattungen des Papiers bey den Aegyptern „und Römern, von ihren Eigenschaften oder Fehlern, mit einem Worte, von „den Gebräuchen dieser Pflanze zur Nahrung oder zur Medicin. Der Her„ausgeber dieses Werks hat an verschiedenen Stellen dem Text des Plinius „die Anmerkungen, des Guilandin und die Noten des Dalechamp über eben „diese Anmerkungen nebst seinem darüber gefällten Urtheil beygefügt. Er hat „auch einige dunkel scheinende Stellen erkläret. Gegen das Ende dieses Ka„pitels siehet man die Abbildung des Papyrus, welchen der Verfasser mit „dem Namen Papyrus Aegyptia Penae (ägyptisches Papier des Pena)

„belegt. Auf der Seite darneben lieſet man die Beſchreibung, die gleichfalls „dem Pena beygelegt wird, ohne des Lobels zu gedenken, obgleich eben die„ſe Abbildung und Beſchreibung, die hier nur abgekürzt iſt, in den Aduerſa„ria noua angetroffen wird. Allein dieſes Werk iſt nicht ganz vom Lobel; „denn Pena hatte ihm ſehr bey ſeiner Arbeit geholfen. Dies zeigt die Ueber„ſchrift der erſten Seite ganz deutlich: Petri Penae et Mathiae Lobelii ſtir„pium aduerſaria noua. Daher hat Dalechamp den Pena ganz beſon„ders nennen können, welcher zuerſt genennt und auſerdem ſehr gelehrt war. „Dies iſt die Meinung des Tournefort (*): Lobelius autem auxilio „fretus Petri Penae gallo-prouincialis, viri doctiſſimi &c. Dalechamp „bemerkt noch, daß Pena in dem Garten zu Piſa den aus Aegypten gebrach„ten Papyrus geſehen, deſſen Stämme mit ihren Büſchen und Blüten, die „ihm Cäſalpin überlaſſen, er geſammelt hatte.

„Die Pflanze, die zu Piſa gebauet wurde, war nicht aus Aegypten, „ſondern aus den ſicilianiſchen Moräſten hergebracht; und hierüber hat ſich ein „Irrthum durch die Erzählung des Pena und des Lobels, die ſich hernach „Johann Bauhin zu eigen gemacht, eingeſchlichen. Man kann ſich hier„von überzeugen, wenn man das lieſet, was Cäſalpin, der nämliche Pro„feſſor zu Piſa, in ſeinem Werk de plantis (**) davon geſchrieben hat. „Seiner Meinung nach treibt der Papyrus, den man in Sicilien gemeini„glich *Pipero* nennet; gröſere und dickere Stämme, als die Cyperwurz „(Cyperus), die manchmal vier Cubitus hoch ſind und ſtumpfe Winkel ha„ben. Sie ſind unten herum mit kurzen aus den Wurzeln hervorkommenden „Blättern umgeben, an dem Stamme aber ſiehet man keine, ſo, daß er ganz „nackend iſt: allein er trägt auf dem Gipfel einen breiten Buſch, der einem „dicken Büſchel von zerſtreuten Haaren ähnlich ſiehet (***). Er beſtehet „aus einer groſen Menge dreyeckigter, wie Binſen geſtalteter Stiele, an de„ren Enden zwiſchen drey kleinen Blättern röthliche Aehren mit Blüten ſte„hen, wie bey der Cyperwurz. Ihre Wurzeln ſind holzigt, und ſo dick, wie „die Wurzeln des Rohrs, und knotigt. Sie werfen eine unzählige Menge „von Aeſten um ſich, die ſich ſchief ausbreiten. Ihrem Geruch und Geſchmack „nach nähern ſie ſich der Cyperwurz, aber ſie ſind von einer weniger braunen „Farbe. Aus ihrer untern Oberfläche kommen viele zarte und faſerichte Wur„zeln hervor, und von der oberſten erheben ſich zahlreiche Stämme, die einen „angenehmen Saft enthalten, ſo zart ſie auch ſind. Die Pflanze wurde aus „den

(*) S. Iſagoge in rem herbariam inſt. p. 42.

(**) L. XVI. p. 191. edit. 1583. (***) S. fig. I.

„den sicilianischen Morästen in den Garten zu Pisa gebracht; venit in hor-
„tum Pisanum ex Siciliae palustribus. **Theophrast** beschreibt zwey Pflan-
„zen, die nur ihrer Grösse nach verschieden und unserm **Papyrus** ähnlich sind,
„nämlich dem **Papyrus** und dem **Sari**. Der Verfasser schreibt hernach den
„Text des **Theophrasts** ab, und macht einen Auszug aus dem Text des Pli-
„nius, wie auch aus dem, was die Alten von den Gebräuchen, die man von
„dem **Papyrus** in der Medicin macht, gesagt haben. Der Busch des sici-
„lianischen **Papyrus** ist ziemlich gut vorgestellt, obgleich sehr abgekürzt, in
„dem zweyten Theile des Museum de Boccone Tab. VII. fig. 6. Dieser
„Busch ist ein Büschel oder Straus von einer sehr grosen Menge langer und
„sehr dünner Stiele, die sich aus einem einzigen Punkte vertheilen und die
„Gestalt eines Sonnenschirmes bilden; an ihrem äuserſten Ende sind drey
„lange und schmale Blätter, aus deren Mitte andere kürzere Stiele hervorge-
„hen, die gegen den obersten Theil voll Bündel oder Aehren von Blüten sind.
„**Micheli**, in seinen Noua plantarum genera, die zu Florenz im J. 1728
„gedruckt sind, hat einen von diesen langen Stielen von natürlicher Grösse in
„Kupfer stechen lassen. Er ist zuerst unten herum in eine Scheide gehüllet, die
„etwas länger als ein Zoll ist; hernach gegen das äuserſte Ende trägt er drey lange
„und schmale Blätter, und vier Stiele, an welchen Sträuse von Blüten be-
„findlich sind, welches man auf der 19. **Platte** siehet; ieder Stiel der Blü-
„ten hat auch unten eine ganz kleine Scheide. Endlich findet man in der Agro-
„stographia des **Scheuchzers** (*) eine sehr umständliche Beschreibung des
„Busches von einer Gattung des Cyperus, welches der sicilianische zu seyn
„scheinet; diese Muthmasung wird durch das bestätiget, was auf der **achten**
„**Platte** *fig. 14.* stehet, welche eigentlich nichts anders vorstellet, als einen
„Theil von den Stielen des Busches, woraus die drey Blätter und die andern
„Stiele hervorkommen, auf welchen die Blüten stehen.

„Aus allem, was itzt erzählt worden ist, kann man, wie ich glaube,
„schliesen, daß der sicilianische **Papyrus** ziemlich in der Botanik bekannt sey.
„Es wäre zu wünschen, daß man eben so viel sichere Kenntnisse von dem ägy-
„ptischen **Papyrus** hätte. Nichtsdestoweniger muß man gestehen, daß diese
„beyden Pflanzen unter sich eine grose Verwandschaft haben, weil man sie oft
„verwechselt hat, so wie den **Sari** und Papyrus Nilotica, welcher nach dem
„**Theophrast** einen sehr bestimmten Charakter der Aehnlichkeit hat und nur dar-
„innen verschieden ist, daß der **Papyrus** sehr hohe und dicke Stämme treibt,
„welche in dünne Blättgen getheilt zur Zubereitung der Papierblätter dienen,



(*) S. 387.

„und daß der Sari hingegen sehr dünne und weniger höhe Stämme hat, de-
„ren man sich nicht zur Verfertigung des Papiers bedienen kann.

„Der sicilianische Papyrus wächst auch in Calabrien und in Apulien,
„aber man muß ihn nicht mit dem Papyrus verwechseln, den man vor Al-
„ters zum Papiere brauchte; denn nach dem Strabo wuchs der Pa-
„pyrus nur in Aegypten und in Indien, in Aegypto et sola In-
„dia. Die meisten Botanisten haben geglaubt, daß die sicilianische Pflanze
„der Sari des Theophrasts wäre; andere haben behauptet, der ägyptische
„Papyrus und der Sari wären einerley Pflanze, auser daß man sie nur in
„zweyerley Zustand und in Beziehung auf ihre stärkere und geringere Gröse
„betrachten müsse; dies hängt ihrer Meinung nach von der Beschaffenheit des
„Erdreichs und der Verschiedenheit des Klima oder von andern Zufällen ab,
„indem die Pflanzen, die mitten im Wasser wüchsen, höhere und dickere
„Stämme und einen Busch in Form eines Büschels sehr langer und dünner
„Haare hätten, aber ohne den geringsten Saamen: dahingegen andere Pflan-
„zen die am Ufer der Flüsse, Moräste oder Seen entstünden, niedrigere und
„dünnere Stämme und einen weniger langen und weniger schwachen Busch
„hätten, der folglich voll Blüten und Saamen wäre.

„So wahrscheinlich nun diese Meinungen seyn können; so haben sie doch
„viele Schwierigkeiten. Denn der Stamm des Sari hat nach dem Theo-
„phrast nur zween Cubitus, ex qua (*radice*) ea, quae *sari* vocant, ex-
„eunt; his longitudo duorum cubitorum, crassitudo pollicaris. Die
„Stämme des sicilianischen Papyrus, die nach der Erzählung des Cäsal-
„pins in dem Garten zu Pisa gebauet werden, haben bisweilen ohngefähr
„vier Cubitus in der Höhe, ad quaterna aliquando cubita accedens. Der
„Sari wuchs in Aegypten, wie der Papyrus, an eben den Oertern, et
„*Sari* circa Nilum nascens (*). *Sari* in aquis prouenit circa paludes,
„planaque vbi amnis recesserit (**). Auf diese Weise hängt die Verschie-
„denheit dieser beyden Pflanzen nicht vom Klima oder von der Beschaffenheit
„des Erdreichs ab. Endlich zog man vom Papyrus dünne Blättgen ab,
„woraus man hernach das Papier verfertigte; den Sari konnte man nicht zu
„diesem Gebrauch anwenden. Aus diesen Bemerkungen kann man also schlie-
„sen, daß der sicilianische Papyrus von dem Sari verschieden sey, daß man
„ihn mit dem Papyrus der Alten nicht hätte verwechseln sollen, daß man
„gewiß wußte, er wüchse nur in Aegypten oder in Indien, und daß der Sa-
„ri,

(*) Plin. L. XIII. cap. 33. (**) Theoph. L. IIII. cap. 9.

„ri, ohngeachtet seiner Aehnlichkeit mit dem Papyrus, nicht eben die Pflan„ze ist, die ihre Gestalt sollte verändert haben.

„Unter einer grosen Anzahl im Kräuterbuch getrockneter Pflanzen, die „Herr Poivre in Ostindien gesammelt hatte, findet sich eine Gattung des „Papyrus, die sehr von der sicilianischen Pflanze verschieden ist. Er trägt „einen Busch, der aus einem ansehnlichen Büschel sehr langer, schwacher, dün„ner und zarter Stiele, wie ordentliche Fäden, besteht, die sich meistens mit „zwey oder drey kleinen sehr schmalen Blättern endigen, zwischen welchen man „aber keine Aehren oder Sträuse von Blüten gewahr wird. Der Busch wür„de also unfruchtbar seyn und keinen Saamen getragen haben. Diese Stiele „oder Fäden sind alle unten herum mit einer häutigen ziemlich langen Scheide „umgeben, in welcher sie, so zu sagen, eingefügt sind, und sie wachsen alle „aus einem Punkt, von welchem an sie sich in Gestalt eines Sonnenschirms „zertheilen. Der Busch ist bey seiner Entstehung mit Blättern, die wie Stra„len herumstehen, wie mit einer Krone, umgeben. Der Stamm, der sie „trug, war, nach der Erzählung des Herrn Poivre, mehr als zehen Fus „hoch, indem er im Wasser ohngefähr zwey Fus tief wuchs und dreyeckicht „war, aber sehr stumpfe Winkel hatte. In Ansehung seiner Dicke glich er „so ziemlich einem Stock, den man ohngefähr mit der Hand umfassen kann. „Seine innere Substanz war zwar markigt und voll Fasern, aber doch dichte, „von weisser Farbe, wodurch der Stamm einen gewissen Grad der Stärke er„hielt, und geringen Anstrengungen widerstund; man konnte ihn biegen, oh„ne daß er zerbrach; man konnte ihn auch wie ein Rohr brauchen, indem er „sehr leicht war. Eben dieser Herr Poivre hat während seines viele Monate „dauernden Aufenthaltes zu Madagascar keine andern getragen. Dieser „Stamm ist nicht seine ganze Länge durch gleich dick; die Dicke vermindert „sich ohnvermerkt gegen die Höhe zu; er ist ohne Knoten und sehr glatt. Da „diese Pflanze auser dem Wasser, blos an feuchten Orten wächst, so ist sie „viel kleiner; ihre Stämme sind sehr niedrig, und der Busch, der oben daran „ist, bestehet aus kürzern Fäden oder Stielen (*), welche an ihrem äuserſten „Ende in drey sehr schmale Blätter getheilt, und ein wenig länger sind, als „die, welche sich an dem Ende der Fäden des Busches dieser Pflanze befinden, „die mitten im Wasser gewachsen ist. Unten von diesen drey Blättern ge„hen kleine Sträuse von Blüten hervor, welche eben so geordnet sind, wie die „Blüten der Cyperwurz. Allein diese kleinen Sträuse sind nicht über den „Stielen erhoben, sondern sie nehmen ohnmittelbar den Mittelpunkt der drey



(*) S. fig. IIII.

„Blätter ein, zwischen welchen sie stehen, und auf welchen sie einen kleinen „Kopf bilden. Die Blätter, die aus der Wurzel und unten an den Stämmen hervorkommen, gleichen den Blättern der Cyperwurz. Diese Pflanze, „welche die Malgaschen *Sanga-sanga* nennen, kommt in groser Menge in „den Flüssen und an ihren Ufern hervor, besonders aber in dem Flusse Tar„tas, bey Foulpointe zu Madagascar. Die Malgaschen brauchen die Rinde der Stämme zu ihren Matten; sie machen auch die Seegel und das Tau„werk zu ihren Fischerschiffen und Stricke zu ihren Netzen daraus.

„Diese bisher unbekannte Gattung von Papyrus, die wegen der Stellung ihrer Blütensträuse von dem sicilianischen Papyrus verschieden ist, zeiget uns, daß es unter den Gattungen des Cyperus zwey Arten von Pflanzen gebe, die man leicht mit dem Papyrus der Aegypter verwechseln kann, „man mag sie nun von Seiten der besondern Gebräuche, wozu sie die Einwohner der Gegenden, wo sie wachsen, bestimmt haben, betrachten, oder „ihre Gestalt, ihre Entstehungsart und alle Stücke, worinnen sie mit einander übereinzukommmen scheinen, vergleichen; eine Vergleichung, die man „durch Hülfe der Ueberlieferungen anstellen kann, die man im Theophrast „und im Plinius findet, wie auch durch Hülfe der Figur und Beschreibung „des Papyrus des Nils, welche Prosper Alpin gegeben, der ihn an den „Oertern selbst beobachtet hat. Allein wenn man auf das Zeugnis des Stra„bo Achtung giebt, qui papyrum non nisi in Aegypto et sola India gigni „pro constanti affirmat; so wird man nicht weit entfernt seyn, zu glauben, „daß der Papyrus auf der Insel Madagascar, die am Eingange von Indien „liegt, eben der seyn könne, den man in Aegypten findet.„

Eine Untersuchung, die mit einer so grosen Genauigkeit angestellt und durch eine solche Gründlichkeit unterstützt ist, wie die Untersuchung des Herrn Bernhard von Jussieu, erleichtert nicht allein das Mittel, den wahren ägyptischen Papyrus durch die Vergleichung der Gattungen wieder zu finden; sondern sie giebt auch Hofnung, ihn unter andern Himmelsstrichen zu entdecken.

Wenn man auf diese Erklärungen Achtung giebt, so muß man überzeugt werden, daß das Papier aus Aegypten nach Rom gebracht wurde ohne eine andere Zubereitung, als die es in diesem Land erhielte, und die ohne Zweifel sehr plump war. Man kann wohl keinen stärkern Beweis von der Nachläßigkeit der Aegypter in diesem Stücke finden, als wenn man die Sorgfalt betrachtet, die man zu Rom anwandte, ihn zu waschen, zu schlagen und zu glätten, mit einem Worte, ihn vollkommener zu machen. Man verfuhr also zu dieser Zeit, wie wir mit unserm Papier von Auvergne und von andern

Manu-

Manufacturen unserer Provinzen verfahren. Uebrigens machten die zweyten Zubereitungen, daß man dem Papier besondere Namen gab, und dies ist ein Umstand, dem ich mich itzt einige Augenblicke lang überlassen will.

Post hanc Saitica, ab oppido, vbi maxima fertilitas, ex vilioribus ramentis. „Es folget das Papier von Sais, welches aus übriggebliebenen Abgängen besteht, welche diese Stadt in Ueberfluß liefert.„

Guilandin will, man soll Tanitica anstatt Saitica lesen, weil Plinius versichert habe, man fände den Papyrus nur in Delta, wo wirklich die Stadt Tanis liegt. Allein 1.) lag Sais auch in Delta. 2.) Wenn man über die Worte des Plinius, vbi maxima fertilitas, ex vilioribus ramentis, nachdenken will; so kann man ihnen zufolge glauben, daß dieser Schriftsteller blos hat sagen wollen, daß die Stämme des Papyrus, der in groser Menge um Sais herum wuchs, oder den man in diese Stadt brachte, nicht besser verglichen werden könnten, als mit dem Stück des Stammes, das man als unnütz bey der Verfertigung des schönen Papiers wegschneidet, und welches man auch in grobe Blätter zur Verfertigung des saitischen Papiers abtheilte.

Propior etiamnum cortici Leneotica, a vicino loco, pondere iam haec, non bonitate venalis; nam emporetica inutilis scribendo, inuolucris chartarum, segestriumque in mercibus vsum praebet, ideo a mercatoribus cognominata. „Endlich das leneotische Papier, welches „von einem benachbarten Orte so genennt wird. Es ist aus Blättgen gemacht, die der Rinde am nächsten sind; es wird nach dem Gewicht verkauft, „und ist von keiner sonderlichen Güte. Denn es ist ein (Lösch-) Papier, „auf welches man nicht schreiben kann; man braucht es, um die Blätter des „Papiers zu bedecken, oder Kaufmannswaaren darein zu wickeln. Deswegen nennt man es emporetisches oder Kaufpapier.„

Post hanc Papyrum est, extremumque eius scirpo simile, ac ne funibus quidem, nisi in humore, vtile. „Unter der Rinde und den gleich „darauf folgenden Blättgen (nämlich, nach den Blättgen des leneotischen „Papiers) ist die zum Papier eigene Materie. Das, was darüber ist, gleichet der grosen Binse in den Sümpfen (scirpus) und kann blos zu Stricken „dienen, die im Wasser eingeweicht sind.„

„Man siehet in dieser Stelle nicht gar zu deutlich, was Plinius durch „diese Worte, extremumque eius, anzeigen will, ob er nämlich von dem „äuserstem Theil des Stammes des Papyrus, den man wegschnitt, scirpo „simile, redet, oder von dem untersten Theil, den man as, und wovon „man nur den Saft verschluckte, nisi in humore vtile; ein Theil, der zu „saftig

„saftig war, als daß man ihn zu Stricken hätte brauchen können, ac ne fu-
„nibus quidem.„

„Der scirpus, mit welchem Plinius den obersten Theil des Stammes
„von dem Papyrus vergleicht, ist aller Wahrscheinlichkeit nach die grose
„Binse in den Morästen, welche Tournefort in seiner Anweisung der Bota-
„nik (*) scirpus paluſtris altiſſimus nennet. Diese Gattung der Binsen
„hat in der That viele Aehnlichkeit mit dem Papyrus, und stellt ihn mit ih-
„ren geraden, nackenden, glatten Stämmen, die ohne Knoten sind, ziemlich
„gut vor; der Gipfel ist auch mit einem Busch umgeben; der Körper, der
„das Innere ausmacht, ist auch von einer weissen faserigten, markigten und
„schwammigten Substanz, mit einer dünnen Rinde überzogen, und von grü-
„ner Farbe. Diese Pflanze ist auserdem auch eine Wasserpflanze, und wächst
„meistens für sich in den Seen, Teichen, an morastigen Oertern und an dem
„Ufer der Flüsse. Sie ist auch dem Papyrus in Ansehung der Länge ihrer
„Stämme gleich, welche zum höchsten sechs bis sieben Fus haben, und wegen
„der Dicke, die unten herum, wo sie am stärksten sind, ohngefähr einen Zoll
„und manchmal mehr beträgt. Allein wenn die Stämme zu dieser Stärke ge-
„langen sollen, so muß die Pflanze mitten im Wasser wachsen und beständig
„benetzt werden, iedoch auch nicht zu sehr, denn sonst treibt sie anstatt der
„Stämme nichts, als sehr lange und schmale Blätter, welches eine sehr son-
„derbare Veränderung ist, die Tournefort nicht bemerkt hatte, indem er in
„seinem schon angeführtem Werke diese Verschiedenheit als eine besondere
„Pflanze unter der Art der Seegräser anzeiget, die er nennet Alga fluuiatilis
„graminea longiſſimo folio. Wenn hingegen der scirpus auser dem
„Wasser blos aus feuchtem Erdreich hervorkommt; so sind seine Stämme nie-
„mals so hoch, noch so dick, und die Blätter, die wegen ihres Stiels in Ge-
„stalt einer Scheide das Unterste dieser Stämme bedecken, sind sehr kurz und
„sehr unansehnlich. Man kann sie mit einem kleinen Schnabel vergleichen,
„der von einer einzigen Seite das oberste Ende von einem häutigen Halm aus-
„macht. Was die Figur der Stämme betrift, so sind sie rund, wie ein Stock,
„aber ihre Dicke vermindert sich ohnvermerkt, und gehet am äuſersten Ende
„spitzig zu. Der Busch, den sie tragen, ist nicht beträchtlich; er bestehet aus
„einigen kurzen, zerstreuten, glatten oder zackigten Stielen, an welchen sich
„kleine schuppichte Aehren oder Sträuse von Blüten befinden, wie ein Ey ge-
„ründet, und von dunkelbrauner oder rothbrauner Farbe. Diese Stiele sind
„bey ihrer Entstehung nicht mit Blättern umgeben, wie man unten am Bu-
„sche

(*) S. 528.

„sche des Papyrus findet. Der unterste Theil der Stämme des Scirpus „ist weiß, zart, saftig, von einem angenehmen Geschmack, der dem Geschmack „der Kastanien nahe kömmt; die Kinder essen ihn gerne. Die Wurzeln die„ser Pflanze, die mehr oder weniger tief unter den Wassern verborgen sind, „kriechen und breiten sich sehr weit im Grunde der Seen und der Flüsse aus, „wo sie eine grose Anzahl von Stämmen treiben, so, daß man sie wegen ih„rer ungeheuern Menge sehr gut mit dem Anblick eines Waldes von Mast„bäumen oder Pflanzen ohne Aeste und ohne Blätter vergleichen kann. Cas„siodor hat sich dieser Vergleichung in in Ansehung der Stämme des Papy„rus bedient.

„Nach allen diesen Umständen wollen wir den Gebrauch des Scirpus, zu„mal in Italien und bey den Römern untersuchen. Plinius berichtet uns, „daß man daraus Mützen oder eine Art von Hüten, Matten, Decken über die „Häuser, Schiffseegel, machte, und wenn man die Rinde des Stammes von „dieser Pflanze abgesondert und weggenommen hatte; so brauchte man den „innern, markigten und schwammigten Theil, als eine Lunde zu Fackeln, die „man bey den Leichenbegängnissen trug. Hier sind die Worte des Plinius (*): „Nec in fruticum, nec in veprium, cauliumue, neque in herbarum, „aut alio vllo quam suo genere numerentur iure *scirpi* fragiles, palu„stresque ad tegulum (*tegillum*, eine Art von Mützen, nach einem der be„sten Manuscripte) tegetesque, e quo detracto cortice, candelae lumi„nibus et funeribus seruiunt: firmior quibusdam in locis eorum rigor; „namque iis velificant non in Pado tantum nautici, verum et in mari „piscator Africus, praeposteró more vela intra malos suspendens, et „mapalia sua Mauri tegunt.„

„Der Ausleger des Theokrits hat bemerkt, daß man dergleichen Fa„ckeln um den Leichnam herum angezündet, so lange er ausgestellet war, und „Antipater lehret uns, daß die Lunde von Binsen und vom Papyrus mit „Wachs überzogen gewesen: Facem ceream tunicam habentem, Satur„ni ardentem lychnum, iunco et tenui constrictum papyro. Diese „Stelle wird so übersetzt vom Salmasius angeführt; wir wollen hier den „griechischen Text beyfügen:

„Λαμπάδα κηροχίτωνα, Κρόνε τυφήρεα λύχνον,
„Σχοίνῳ καὶ λεπτῇ σφιγγόμενον παπύρῳ
„Ἀντίπατρος Πείσωνι φέρει γέρας.

„Anti-

(*) B. XVI. Kap. 37.

„Antipater Pisoni fert pro munere facem indutam tunica cerea, Satur„ni ardentem lychnum, iunco et tenui constrictum papyro (*).

„Dalechamp in seiner Geschichte der Pflanzen (**) zeigt zwey Gat„tungen der Binse an, woraus man ein Mark von einer schwammigten Sub„stanz zog, welche ziemlich feste, sehr biegsam, etwas trocken und von einer „weissen Farbe war, und das man zu Dachten in die Lampen brauchte. Wir „haben zu Paris seit einigen Jahren dergleichen Dachte gesehen, die man den „Vorbeygehenden anbot, und die man für immerwährende Dachte ausgab. „Wenn man das Mark aus den Stämmen der Binsen ziehen will, so bedient „man sich zweyer Stecknadeln, die man mitten durch den untersten Theil ei„nes Stammes stecket, so, daß sie sich durchkreuzen; man hält sie hernach in „dieser Lage, und nachdem man den kleinen Knopf, der sich über den Nadeln „befindet, nimmt, so thut man, als wenn man den Stamm in vier gleiche „Theile theilen wollte; allein so, wie sich die Rinde theilet, so bleibt das „Mark zurück, welches am Ende der Operation ganz übrig ist, da unterdes„sen die Rinde in vier Stücke abgesondert ist.

„In eben dieser Stelle des Plinius, so, wie sie in der dalechampischen „Ausgabe stehet, lieset man hernach folgendes: Proximeque aestimanti „hoc videantur esse, quo inferiore Nilo parte *Papyri* sunt vsu. Dies „erklärt der Uebersetzer der Geschichte der Pflanzen von eben diesem Schrift„steller (***): **Wenn man die Natur dieser Binse in der Nähe betrach„tet, so kann man sich ihrer wie des Papyrus in Niederägypten be„dienen.** Allein diese Lesearт ist verschieden; denn ein altes Manuscript hat „diese Stelle so: proxime aestimanti hoc videatur esse, quod interior „munda parte pari sunt papyri vsui; und in einem viel ältern und schätzba„rern, welches der berühmte **Thuanus** besas, und itzt in der königlichen „Bibliothek verwahret wird, ist diese Stelle noch anders geschrieben: proxi„maeque aestimanti hoc videatur esse, quod in interiore parte mun„dum papyrum vsui. Diese Verschiedenheit der Lesearten überzeugten den „**Salmasius** (†), daß der Text verdorben seyn müßte; daher glaubte er, er „müsse ihn folgendermasen ändern: pro maximoque aestimanti hoc videa„tur esse, quod in interiore parte mundum papyrum vsui det. Er er„klärt sich, nachdem er sagt, daß, wenn man mit Aufmerksamkeit die Gebräu„che des Scirpus untersuche, man desto mehr finden würde, daß seine innere „Substanz zur Verfertigung eines schönen Papiers dienen könnte. Gewisser„masen

(*) Anthol. L. VI. cap. 10. (**) S. 859, nach der französischen Ausgabe.

(***) T. I. p. 852. (†) Plin. exercit. in Solinum part. alt. p. 1002.

„masen könnte dies wahr seyn; denn wenn man den Stamm des Scirpus in „verschiedene Blättgen durch Hülfe einer Nadel abgesondert hat, so hat man „sehr weisse und eben so feine Blättgen, als diejenigen, welche man vor Al„ters von dem Stamme des ägyptischen Papyrus absonderte, und wenn „man sie getrocknet, so waren sie eben so biegsam; wenn man auf eine Seite „schrieb, so wurde man nicht gewahr, daß die Dinte durchgeschlagen, noch „daß sie sich ausgebreitet oder Flecken gemacht hätte. Daher bemerkt Her„molaus sehr gut, daß viele Schriftsteller den Scirpus mit der Pflanze ver„wechselt, welche die Griechen Biblos oder Papyrus nennten; eine Verwechs„lung des Namens, die bey den Römern und bey den Griechen gewesen zu „seyn scheinet. Man hat völlig Gelegenheit, dieses aus dem Vers des Mar„tials, AD TITVLLVM, zu muthmasen (*): Farctus *Papyro*, „dum tibi thorus crescit; und aus einer Stelle des Strabo, wo er von „gewissen Seen in Toscana redet, und sagt: „ Τύφη τε καὶ πάπυρος ἀνθήλη τε πολλὴ κατακομίζεται ποταμοῖς εἰς τὴν Ῥώμην, ὃς ἐκδιδόασιν αἱ λίμναι μέχρι τοῦ Τιβέρεως. Et Typhe et Papyrus et Anthela multa affertur Romam per flumina, quae demittunt lacus vsque Tiberim; und nach einer andern Uebersetzung: Typha etiam et Papyrus et Anthela copiose Romam per fluuios deportantur, quos lacus vsque in Tiberim effundunt (**). „Man siehet aus dieser Stelle, daß in den toscanischen Seen „eine Pflanze wuchs, welcher man den Namen Papyrus gab, und die man „zu Rom sehr stark verbrauchte, indem man sie in groser Menge dahin brach„te, copiose. Allein, man kann vielleicht fragen: wozu brauchten die „Römer diese Pflanze und die beyden andern, die zugleich mit angeführt sind, „nämlich den Typha oder die Narrenkolbe, und die Anthela, wovon man „glaubt, daß es nichts anders sey, als der Busch von Blüten von einer Gat„tung des Wasserrohrs, welches die Griechen ἀνθήλη nennten, wegen seiner „Blüten, womit es wie mit einer feinen Seide dicht beladen oder umgeben ist? „Ob es nun gleich nicht leicht ist, auf diese Frage zu antworten, da die Alten „sich nicht deutlich genug darüber erklärt haben, so kann man doch einigerma„sen, hauptsächlich in Ansehung dieser Gattung des Papyrus, helfen, wenn „man nämlich an gewisse Gewohnheiten, welche die Römer bey ihren Leichen„begängnissen beobachteten, denkt. Wir lernen aus dem Vers des Mar„tials, daß die Betten der Verstorbenen, die man auf den Scheiterhaufen „trug, mit Papyrus angefüllt waren; Farctus *Papyro*, dum tibi tho„rus crescit. Dies ist ohne Zweifel der Papyrus, von welchem Strabo



(*) B. VIII. (**) B. V.

„redet, und einer von den Gebräuchen, die man zu Rom ausübte. Allein „man darf nicht glauben, wie **Guilandin** zu behaupten scheint (*), als „als wenn diese Betten aus Wurzeln des **Papyrus**, die von Aegypten her„gebracht gewesen,, bestanden hätten. Diese Materie war zu nützlich, zu „nöthig, und vielleicht zu kostbar in diesem Lande, wegen der Seltenheit des „andern Holzes, als daß es möglich gewesen wäre, anders woher eine gewisse „Menge kommen zu lassen. Es ist also ein gemeiner und ziemlich überflüssiger „**Papyrus**, wovon man zu Rom Gebrauch machen konnte. Es ist eben „der, von welchem **Strabo** redet, welcher in den toscanischen Seen und an „den Flüssen wuchs, die sich in die Tiber ergiesen. Man wird sich vielleicht „einbilden, dieser **Papyrus** müßte die Gattung seyn, die man gemeiniglich „in den sicilianischen, calabrischen und apulischen Morästen findet. Diese „Meinung scheint Anfangs sehr wahrscheinlich, und sie hat ihre Vertheidiger „gehabt (**). Unterdessen glauben wir doch nicht, daß man sie annehmen „könne. Denn zum Beweis dieser Wahrheit müßte man die sicilianische „Pflanze in den toscanischen Seen entdeckt haben; wir sehen aber nicht, daß „sie ein einziger Botaniste anderswo, als in Sicilien, Calabrien und Apulien „beobachtet hätte. Dies scheint uns anzuzeigen, daß der **Papyrus** des „**Strabo** eine ganz verschiedene Pflanze sey. Der gelehrte **Micheli**, der zu „Florenz lebte, war der fähigste Botaniste, diese Untersuchung anzustellen. „Allein er gestehet, daß er die Seen, von welchen **Strabo** redet, noch nicht „habe untersuchen können. In Calabriae paluſtribus ſponte creſcere vidi„mus; in Peruſio per Traſimenum lacum, vbi Strabo, libro V., cre„ſcere aſſerit, nondum perquiſiuimus (***). Es ist zu hoffen, daß die „itzt in Italien lebenden Botanisten sich bemühen werden, einen so sonderba„ren und nützlichen Punkt der Geschichte zu erklären.

„Der sicilianische **Papyrus** hat nicht eher angefangen, den Botanisten „bekannt zu werden, als um die Jahre 1570, 1572 und 1583, zu welcher Zeit „die ersten Ausgaben von den Werken des **Lobels** und **Pena**, des **Guilan„din** und des **Cäsalpins** erschienen sind. **Lobel** und **Pena** beschreiben ihn, „und geben ihn für den **Papyrus** des Nils aus. **Guilandin** hingegen (†) „behauptet, es sey der **Sari** des **Theophrasts** und der **Papyrus** des „**Strabo**. **Cäsalpin** begnügt sich, ihn mit dem **Papyrus** des Nils und „mit dem **Sari** zu vergleichen, ohne etwas entscheiden zu wollen. Er setzt „hinzu, daß die Pflanze, die er in dem Garten zu Pisa bauete, von den sici„lianischen

(*) Sect. VII. (**) Guiland. Sect. VII. (***) S. Noua plantarum genera p. 44.
(†) Sect. VII.

„lianischen Moräſten, und nicht aus Aegypten, gebracht worden wäre, wie „Pena und Lobel nach einer falschen Erzählung vorgegeben haben. Es „scheint nicht, als wenn die Alten einige Kenntnis von dieser Pflanze gehabt „hätten. Plinius gedenkt ihrer nicht in den Büchern seiner Naturgeschichte. „Dies beweißt, daß diese Pflanze zu Rom nicht im Gebrauch war, auch nicht „einmal in dem Lande, wo sie von Natur hervorkommt. Aus seinem Still„schweigen folgt also auch, daß er die sicilianische Pflanze nicht gesehen hatte. „Denn die Aehnlichkeit, die sie mit dem Papyrus des Nils und mit dem „Sari hat, so wie sie Theophrast beschrieben, würde ihn aufmerksam gemacht „haben. Noch mehr, wenn Plinius diese Pflanze gekannt hätte, so würde „er nicht unterlassen haben, in den Kapiteln, wo er vom Papyrus des Nils „und vom Sari handelt, uns alles das zu berichten, was er zwischen diesen „verschiedenen Pflanzen ähnliches entdecken konnte. Kurz, es wird ohne „Zweifel wunderbar scheinen, daß, da sich Plinius sehr leicht von der Gat„tung des Papyrus unterrichten konnte, von welcher Strabo sagt, daß sie „in den toscanischen Seen befindlich sey, von wo aus sie in groser Menge nach „Rom gebracht wurde, er doch ganz und gar nichts davon redet, auch nicht „von den Gebräuchen, zu welchen sie besonders bestimmt war. Unterdessen „wird man sich nicht weiter verwundern, wenn man die Gebräuche und Ei„genschaften des Scirpus, welche Plinius anführet, und den durch den Vers „des Martials angezeigten Gebrauch des Papyrus untersucht haben wird. „Denn man wird einsehen, daß der Scirpus und der Papyrus zu einerley „Gebräuchen dienten, und daß also einerley Pflanze unter diesen verschiedenen „Namen bekannt seyn konnte. Die Erzählung des Strabo giebt Gelegen„heit zu dieser Muthmasung. Allein was Salmasius (*) davon sagt, ist „entscheidender: Multi auctorum loci de hoc vulgari *Papyro*, qui *Scir*„*pus* est, accipiendi sunt, quos perperam de Aegyptio capiunt docti, „vbicunque Papyrus pro charta sumitur apud auctores, ibi de Aegy„ptia *Papyro* intelligi par est, vbi *Papyrus* in candelis ad lumina et fu„nera vsui esse memoratur, de communi *Papyro*, hoc est Scirpo su„mere debemus. — Nec enim *Papyrus* ad hos vsus ex Aegypto affe„rebatur; sed ex indigena *Papyro* siue *Scirpo*, candelae fiebant.„

Ich komme wieder zum Text des Plinius von dem ägyptischen Papyrus, und von der Art, ihn zuzubereiten.



(*) Plin. exercitat. p. 1003.

Texuntur (*) omnes tabulae madentes Nili aqua: turbidus liquor vim glutini praebet, cum primo ſupina tabula ſcheda adlinitur longitudine *Papyri*, quae potuit eſſe, reſegminibus vtrinque amputatis: transuerſa poſtea crates peragitur, premitur deinde praelis, et ſiccantur ſole plagulae atque inter ſe iunguntur, proximarum ſemper bonitatis diminutione ad deterrimas. Nunquam plures ſcapo, quam vicenae. „Wenn man die alten Handſchriften zu Rathe ziehet, und auf die „verſchiedenen Leſearten Achtung giebt, die ſich bey dieſer Stelle finden; ſo „wird man im Texte einige Veränderungen vornehmen müſſen, und ſtatt tabulae madentes, leſen, *tabula madente*, anſtatt vim glutini, *vim glutinis*, anſtatt praebet cum primo, *praebet in re cum primo*, anſtatt ſupina tabula, *ſupinae tabulae*, anſtatt peragitur, *peragit;* und könnte man „wohl nicht eine Verbeſſerung zulaſſen, indem man das Wort poſtea in *poſita* veränderte? ein Wort, welches die Abſchreiber leicht ſo hätten verſtellen können, oder das ihnen unrecht vorgeleſen worden. Das Wort transverſa muß man als ein anſtatt *transuerſe* gebrauchtes Adverbium betrachten. „Nach dieſer Wiederherſtellung des alten Textes müßte man dieſe Stelle ſo leſen: Texuntur omnes tabula madente Nili aqua; turbidus liquor vim glutinis praebet in re, cum primo ſupinae tabulae ſcheda adlinitur, „longitudine *Papyri*, quae potuit eſſe, reſegminibus vtrimque amputatis: transuerſa poſita crates peragit, premitur deinde praelis. „Alles Papier wird auf einer Tafel gewebt durch Hülfe des Nilwaſſers, womit „man es befeuchtet. Dieſe trübe oder ſchlammigte Flüſſigkeit giebt wirklich „einen guten Leim. Man bildet anfangs auf der horizontalen Tafel ein Blatt „von dem Stamme des Papyrus, ſo lang als es nach den auf beyden Seiten weggeſchnittenen Abgängen möglich iſt. Dieſes Blatt wird durch ein anderes quer über gelegtes durchkreuzet, und dann legt man es unter die Preſſe.

„Das auf dieſe Weiſe zubereitete Papier iſt wirklich eine Art von Gewebe, welches durch viele der Länge nach verbundene Blättgen oder Streifen „gebildet wird, und die von andern quer über gelegten Blättgen durchkreuzet „werden; ein Verfahren, welches die Worte des Plinius gut ausdrücken, „texun-

(*) Ich bin immer dem Text des P. Harduin gefolget: allein weil ich nichts an den Geſchenken des Herrn Bernhard von Juſſieu ändern will; ſo führe ich auch hier den Text des Dalechamp an, welchen er geleſen hat. Hier iſt die Stelle des gelehrten Jeſuiten, welcher ſchon in dem Texte des Dalechamp einige Verbeſſerungen gemacht hatte, allein ſie waren noch nicht hinlänglich. Texuntur omnes madente tabula Nili aqua. Turbidus liquor glutinis praebet vicem. Primo ſupina tabula ſcheda adlinitur longitudine Papyri, quae potuit eſſe, reſegminibus vtrimque amputatis. Transuerſa poſtea crates peragitur, premitur deinde praelis &c.

„texuntur omnes. Was das Nilwasser betrift, so ist es nur deswegen be„sonders angezeigt, weil es das einzige war, welches man brauchen konnte, „weil man kein anderes in ganz Aegypten, wo der Papyrus wuchs, an„traf. Dies geschieht nicht, wie man vermuthen könnte, um dem Wasser „dieses Flusses eine besondere Eigenschaft beyzulegen, noch ihm wunderbare „Wirkungen zuzuschreiben, dergleichen die Alten gerne diesem schönen Fluß ga„ben. Man bediente sich einzig und allein blos dieses Wassers, um die La„gen des Papyrus anzufeuchten, wenn man die Papierblätter daraus ma„chen wollte. Allein wenn dieses Wasser durch die Lagen drang, so vermeng„te es sich mit den Säften, die darinnen stecken konnten. Daher verlor es „seine Flüssigkeit, es wurde trübe und bekam wahrscheinlicher Weise eine ge„wisse Zähigkeit, indem es sich mit den Säften der Pflanze vermischte; eine „Zähigkeit, die hinlänglich war, die Stelle eines ieden andern Leims zu ver„treten, vim glutinis praebet in re. Obgleich Guilandin anderer Mei„nung ist, als Turnebus und Rüel, und ob er gleich diesen Schriftstel„lern vorwirft, als hätten sie nicht die Stelle, von welcher die Rede ist, ver„standen; so denken wir doch, wie diese letztern, und glauben, daß man „den Verstand des plinussischen Textes nicht besser übersetzen könne. Denn „man würde die Erklärung des Guilandins von dem Worte tabula nicht zu„lassen können, welches er durch das Wort Blatt und schedula giebt, als „ein gleichgeltendes Wort von philura, ein Streif oder Blättgen. Wir „glauben also, daß man bey Bildung eines Papierblattes die Blättgen des „Papyrus auf einer Tafel oder auf einer Platte in Ordnung legte; ein Ver„fahren, das Plinius gut durch die Worte: texuntur omnes tabula, zu „verstehen giebt, und noch besser durch folgende: primo supinae tabulae „scheda adlinitur.

„Diese Blättgen wurden gebraucht oder von dem ausgesuchten Theil des „Stammes des Papyrus frisch abgesondert, worauf sie wohlgetrocknet und er„halten wurden, bis man sie brauchen konnte. Man wird sich leicht für die„sen letztern Zustand erklären, wenn man durch das Wort plagulae, welches „man in eben dieser Stelle findet, die Blättgen des Stammes von der Papier„staude verstehen muß. In der That heist plagula ein kleines Blatt Papier, „und Plinius hat leicht wegen der Veränderung des Stils die Streife oder „Blättgen des Papyrus so bezeichnen können, indem dies eben so viele Blät„ter Papier sind. Es ist gesagt worden, daß man sie an der Sonne trocken „werden ließ; man mußte sie folglich naß machen, oder sie vielleicht gar eine „Zeitlang ins Nilwasser tauchen und liegen lassen, ehe man sie zur Verferti„gung des Papiers brauchte, omnes — madente aqua Nili.

„Plinius

„Plinius berichtet uns ferner in dieser Stelle, daß es nur ein gewisser „Theil des Stammes des Papyrus gewesen wäre, welchen man in Blätt„gen theilte, nämlich derjenige, der die zu den bestimmten Gebrauch erfor„derlichen Eigenschaften hatte, scheda longitudine *Papyri*, quae potuit „esse, resegminibus vtrinque amputatis; folglich wurde der unterste allzu„saftige Theil, der unter dem Namen Καρπὸς, Frucht, bekannt war, gleich „abgeschnitten, hernach der oberste, ramentum scirpo simile, welcher sehr „dünn und von einer dichten Substanz war, der nur sehr schmale, trocknere „und zerbrechliche Blättgen hergeben konnte, dergleichen die beym saitischen „Papier waren, nec malleo sufficit. Auserdem würden die Vereinigungs„punkte bey einem von solchen Blättgen gebildeten Papier zu sehr vervielfälti„get worden seyn; es war dies also nur der mittelste Theil des Stammes, den „man aussuchte, weil er weniger winklicht, beynahe rund und dick genug war, „um Blättgen von gehöriger Breite, die geschickt zur Zubereitung des schö„nen Papiers waren, davon abzuziehen. Diese Blättgen waren wegen ihrer „natürlichen Zähigkeit im Stande, sich mit einander zu vereinigen oder zusam„men zu leimen, nachdem sie in das Wasser getaucht waren, es sey nun, daß „man sie blos an den Seiten mit einander verband, um das blose Blatt zu „bilden, oder daß man sie, um es zu verdoppeln, mit quer über gelegten Blätt„gen bedeckte, woraus dann ein Gewebe wie eine Flechte entstunde, texun„tur — transuersa posita crates peragit. Wenn dies geschehen war, so „legte man es unter die Presse, wodurch man die Theile besser mit einander „vereinigte; ihr Zusammenhängen wurde genauer, und das Gewebe bekam „eine Dichtigkeit. Et siccantur sole plagulae, atque inter se iunguntur, „proximarum semper bonitatis diminutione ad deterrimas. Nunquam „plures scapo, quam vicenae, das ist, man ließ die Streifen oder Blättgen „an der Sonnenhitze trocken werden, und vereinigte sie immer mit einander, „die besten zuerst, hernach die weniger guten, endlich die schlechtesten. Es sind „niemals mehr, als zwanzig an einem Stamme.

„Durch diese Erzählung lehrt uns Plinius, daß man die Streifen oder „Blättgen des Papyrus trocken werden ließ, indem man sie an die Sonne „setzte. Man siehet also hieraus die Bestätigung dessen, was er oben gesagt „hat: texuntur omnes madente Nili aqua; man mußte sie nämlich, wenn „man Gebrauch davon machen wollte, mit Wasser benetzen; der Zusatz des „Nils geht nur die Aegypter an. Den Vorzug des Trocknen dieser Blättgen „an der Sonne können zweyerley Dinge verursacht haben; entweder die Ge„schwindigkeit, mit welcher diese Blättgen durch Hülfe der Sonnenhitze getrock„net wurden, oder die Erhaltung ihrer Weisse, welche die Sonne nicht ver„

„änderte:

„änderte: Die Bequemlichkeit oder Leichtigkeit, die man bey diesem Ver„fahren fand, konnten auch etwas darzu beytragen. Wenn nun diese Blätt„gen ganz und gar trocken waren; so sonderte und theilte man sie nach eben „diesem Schriftsteller ab, in gute, in mittelmäsige und in schlechte. Hernach „sammelte man sie nach dem Grad ihrer Güte, um sie zu den verschiedenen „Gattungen des Papiers anzuwenden. Allein man konnte von iedem Stam„me nicht mehr, als zwanzig Blätter ablösen, nunquam plures scapo, „quam vicenae.

Magna in latitudine earum differentia; 13 digitorum optimis, duo detrahuntur Hieraticae. Fanniana denos habet, et vno minus Amphitheatrica, pauciores Saitica; nec malleo sufficit; nam Emporeticae breuitas sex digitos non excedit. „Die Breite des Papiers ist auser„ordentlich verschieden; bey dem schönsten ist sie dreyzehn, bey dem hieratischen „eilf, bey dem fannianischen zehen, bey dem amphitheatralischen neun, und „noch weniger Finger bey dem saitischen stark, welches letztere kaum unter den „Hammer gehet; das Kaufpapier ist nicht über sechs Finger breit.„

Diese Stelle ist für uns unbrauchbar, und wie ich schon gesagt habe, diese Umstände betreffen blos die Römer. Unterdessen muß man bemerken, daß das schönste von diesem Papier ohnstreitig aus ausgesuchten und aus den breitesten Blättgen bestunde. Allein diese Verschiedenheiten der Gröse kamen meiner Meinung nach blos von der Verfertigung der Papiermacher, die zu Rom arbeiteten. Denn es scheint, daß das ägyptische immer eine bestimmte Gröse hatte, und die römischen Kaufleute mußten sich wegen einer Gröse zur Bestimmung des Preises mit einander vergleichen, und den Privatmann im Stand setzen, eine gewisse Anordnung für die Gröse eines ieden Bandes zu treffen. Um sie nun zu vereinigen, leimte man viele dieser Blätter zusammen, das ist, man setzte die Enden derselben dicht aneinander, wodurch man ihnen denn eine solche Länge gab, als man nöthig hatte. Uebrigens war das Maas des Papiers der Kaufleute sehr mittelmäsig, und folglich sehr unbequem zur Bedeckung und Einpackung ihrer Waaren.

Praererea spectantur in chartis, tenuitas, densitas, candor, laevor. „Auserdem siehet man beym Papier auf die Feinheit, Dichtigkeit, „Weisse und Glätte.„

Die vom Plinius angeführten Eigenschaften, die man an dem zu Rom zum zweytenmal verarbeiteten Papier zu finden verlangte, sind völlig eben die, die wir bey unserm Lumpenpapiere erfordern, und ich gestehe, daß mir dies sehr sonderbar vorkommt. Vornämlich scheint es mir schwer, die Weisse bey dem alten Papier zu finden. Ich urtheile hiervon nicht nach dem, was

wir davon übrig haben; sein Alter kann die Farbe verstellet und es röthlich gemacht haben. Allein es scheint, daß man ohne eine gewisse Zubereitung Rinden, auf welchen die Luft leicht Veränderungen verursachen konnte, keine allzugrose Weisse einräumen könne; diese Weisse konnte auch nicht anders als vergleichungsweise Statt finden. Was die Politur oder Glätte betrift, so wird uns Plinius gleich das Mittel sagen, welches man zur Bewirkung derselben anwandte.

Primatum mutauit Claudius Caesar. „Der Kaiser Claudius entzog „dem Papier des Augusts seinen Vorzug;„ das ist, er ließ besseres machen, und dies war nicht schwer; denn nach dem Plinius war dieses Papier des Augusts „viel zu fein, und hielt nicht die Rohrfeder aus; noch mehr, seine „Durchsichtigkeit ließ befürchten, die Charaktere möchten sich einander auslö„schen, ohne das unangenehme Ansehen einer Schrift zu rechnen, welche „durch das Blatt durchschiene:„ Nimia quippe Auguſtae tenuitas tolerandis non sufficiebat calamis. Ad hoc transmittens litteras liturae metum afferebat ex auersis: et alias indecoro visu pertranslucida.

Diese Stelle zeigt uns erstlich einen Umstand, welcher gleichfalls dem ägyptischen Papier eine Aehnlichkeit und Gleichförmigkeit mit dem unsrigen verschaft. In der That, seine gar zu grose Feinheit und geringe Dichtigkeit verursachet eben diese Unschicklichkeiten. Zweytens könnte die Art, mit welcher Plinius sagt, daß diese Gattung von Papier nicht die Rohrfeder, calamis (*), aushielte, anzeigen, daß es andere Instrumente gegeben habe, mit welchen man auf dieses Papier schriebe. Drittens sehen wir, daß die Römer bisweilen auf die beyden Seiten des Blatts schrieben, welches iedoch nur bey Briefen und Privatgeschäften Statt finden konnte. Die Schrift auf einer Seite scheint mir immer zu den Büchern und Werken gebraucht worden zu seyn, indem das gerollte Papier in Ansehung dieses Gebrauchs keinen Zweifel übrig läßt; auserdem konnte dies nichts verhindern (**).

Igitur e secundo corio statumina facta sunt; e primo subtemina; auxit et latitudinem, pedalis erat mensura, et cubitalis macrocollis: sed

(*) Man wird weiter unten die Gründe sehen, weswegen man den Calamus als eine Feder betrachten könnte.

(**) Wir finden aber doch im Juvenal (Sat. 1.) eine Tragödie Oreſtes, welche das ganze Blatt füllte, und die ganze Kehrseite bedeckte, ohne noch geendiget zu seyn:

*Summi plena iam margine libri*
*Scriptus, et in tergo necdum finitus Oreſtes.*

Allein dies ist ein Beyspiel, welches der Dichter des Lächerlichen wegen anführet, und aus dem nichts in Ansehung dieses Gebrauchs geschlossen werden kann.

sed ratio deprehendit vitium, vnius schedae reuulsione plures infestante paginas. Ob haec praelata omnibus Claudia, Augustae in epistolis auctoritas relicta; Liuiana suam tenuit, cui nihil primae erat, sed omnia secundae. „Plinius redet hier in einem figürlichen Verstande, den uns unsere Sprache nicht erlaubet. „Daher machte man von der zwey„ten Lage des Papiers die Verbindung des Gewebes, und von der „ersten bildete man den Eintrag. Es ist sehr wahrscheinlich, daß das „Papier des Claudius drey Lagen hatte. Er vergrösserte die Breite des „Blatts, welche vorher nur einen Fus stark war. Die breitesten Blätter, „die man macrocolla nennte, waren einen Cubitus breit: allein die Erfah„rung entdeckte die Unschicklichkeit, indem man bey Wegnehmung eines ein„zigen Blattes von der Presse eine grose Anzahl von Seiten verdorben fand. „Daher war das Papier des Augusts ferner bey Privatbriefen im Gebrauch, „und das liviſche Papier erhielt sich in dem Gebrauch, in welchem es vorher „war: allein das claudische Papier wurde allen andern beym allgemeinen Ge„brauch vorgezogen, weil es, ohne die Fehler des augustischen Papiers zu „haben, die ganze Dichtigkeit des liviſchen hatte.„

Man siehet, daß ich bey der letzten Redensart eine Versetzung vorgenommen habe: allein ich mußte eine Verbesserung machen, wenn ich bestimmen wollte, was Plinius meiner Meinung nach hat sagen wollen; man wird mir aber eher eine Versetzung eines alten Textes, als eine Verbesserung von meiner Art erlauben.

Diese Umstände unterrichten uns, daß die Römer so weit gekommen waren, daß sie das Papier auf eine verschiedene und vollkommenere Art bearbeiten konnten, als vorher in Aegypten geschah. Folgende Stellen werden den Beweis vollständig machen. Man hat die Aegypter öfters mit den Chinesern vergleichen, und bey ihnen, wo nicht eine gemeinschaftliche Quelle, wenigstens doch Verhältnisse, die durch die Handlung oder andere Verbindungen hätten bewirkt werden können, finden wollen. Ich lasse mich nicht in diese Umstände ein: allein die ersten scheinen so, wie die andern, alles bald genug gewußt, aber nicht zur Vollkommenheit getrieben zu haben.

Scabritia laeuigatur dente conchaue: sed caducae litterae fiunt. Minus sorbet politura charta, magis splendet. „Man giebt dem Papier „die Politur mit dem Elfenbein oder mit der Muschel: allein die Charaktere „sind vergänglich. Das geglättete Papier schlägt weniger durch und hat mehr „Glanz.„

Das Elfenbein war immer im Stande, so weichen Körpern, wie dem Papiere, eine tüchtige Politur mitzutheilen. Eben so ist es mit der Muschel

und mit dem Wolfszahn, deren man sich heutzutage gemeiniglich bedienet. Alle diese Hülfsmittel sind Gattungen von Zeugrollen, und machten das Papier der Römer demjenigen ähnlich, das man heutzutage in Persien und in der Türkey braucht, auf welches man flüchtig zu schreiben gewohnt seyn muß.

Rebellat saepe humor incurioſe datus primo, malleoque deprehenditur, aut etiam odore, cum fuerit indiligentior. „Wenn es von „der ersten Operation an nicht mit Vorsicht eingetaucht worden ist; so wider„setzt es sich oft den Zügen des Schreibenden. Diesen Mangel der Sorgfalt „merkt man, wenn es unter den Hammer kommt, und sogar auch an dem „Geruch des Papiers.„

Die geringe Aufmerksamkeit und Sorgfalt bey der Zubereitung war im Stande, viele Veränderungen bey einer so leichten Materie zuwege zu bringen. Eine von den vornehmsten wurde ohne Zweifel durch die Art, die Blättgen zu benetzen, und vornämlich durch die allzugroſe Menge des Wassers verursachet. Es konnte sehr leicht ihre Dichtigkeit verderben und ihnen den schlimmen Geruch zuziehen, welchen Plinius dem ägyptischen Papiere vorwirft.

Diese Stelle beweißt auch, daß man auf das Papier schreiben konnte, so wie es aus der ägyptischen Fabrike kam. Plinius hat also hier hauptsächlich die Betrügereyen und die Nachlässigkeit der ägyptischen Arbeiter vor Augen, welche den Käufern beym Gebrauch Unbequemlichkeiten verursachten, denen man zu Rom abzuhelfen wußte.

Deprehenditur et lentigo oculis: sed inſerta mediis glutinamentis taenia fungo papyri bibula, vix niſi littera fundente ſe: tantum ineſt fraudis. Alius igitur iterum texendis labor. „Wenn es Flecken hat, „so entdeckt man sie mit den bloſen Augen; wenn man aber Stücke zur Be„deckung der Löcher, (Flecken oder Risse) gebraucht hat; so macht dieſes Ver„fahren, daß das Papier durchschlägt und man es nur in dem Augenblicke „wenn man schreibt, gewahr wird. Dies kommt von dem Betrug der Ar„beiter. Man nahm sich also die Mühe, diesem Papier eine neue Gestalt zu „geben.„

Diese Stelle, und überhaupt die vorhergehenden betreffen mehr das in Aegypten verfertigte Papier, das ist, die erste Materie. Auserdem darf man sich so sehr nicht wundern, daß alle Umstände des Papiers, dessen man sich sonst bediente, so vollkommen mit dem übereinstimmen, wovon wir Gebrauch machen. Plinius liefert uns hierauf das Recept zu dem Leime, welcher die Mängel des Papiers ausbesserte. Er ist an sich gut und bestätiget meine Meinung immer mehr und mehr.

Gluti-

Glutinum vulgare e pollinis flore temperatur feruente aqua, minimo aceti aſperſu: nam fabrile, gummisque, fragilia ſunt. Diligentior cura: mollia panis fermentati colata aqua feruente: minimum hoc modo intergerii: atque etiam lini lenitas ſuperatur. „Der gemeine „Leim wird mit von dem feineſten in ſiedendem Waſſer genetzten Mehl zube„reitet, auf welches man einige Tropfen Eſſig gegoſſen hat. Denn der Ti„ſcherleim und das Gummi ſind zerbrechlich. Allein eine beſſere Zubereitung „iſt die, welche mit Broſamen von geſäuertem Brod, das in ſiedendes Waſſer „getaucht und durch das Haarſieb gegangen, gemacht wird. Das Papier „wird dadurch ſo dicht, als es nur möglich iſt, und ſogar glätter, als die Lein„wand.„

Omne autem glutinum, nec vetuſtius eſſe debet vno die, nec recentius. Poſtea malleo tenuatur, et iterum glutine percurritur, iterumque conſtricta erugatur, atque extenditur malleo. „Uebrigens muß „dieſer Leim gleich den Tag nachher, wenn er gemacht worden, weder eher, „noch ſpäter, verbraucht werden. Hernach ſchlägt man dieſes Papier mit dem „Hammer; man überfährt es noch einmal mit dem Leime; man legt es unter „die Preſſe, um es glätter und dicht zu machen, und dehnet es durch die Ham„merſchläge.„

Alle dieſe Zubereitungen, die bey den Römern faſt unvermeidlich ſcheinen, wenn ſie ihr Papier vollkommen haben wollten, könnten glauben laſſen, daß es ihnen ſehr theuer zu ſtehen kam. Allein durch wie viel Hände muß nicht unſer Papier gehen, wenn es brauchbar werden ſoll? und doch koſtet es nicht viel. Die Sachen, welche häufig und nothwendig verbraucht werden, deren Abgang folglich gewiß iſt, können nicht anders beſtehen, als durch die Mäſigkeit ihres Preiſes. Es iſt das Intereſſe des Kaufmanns, ihn für iedermann erträglich zu machen.

Ita ſunt longinqua monumenta Tiberii Caiique Gracchorum, quae apud Pomponium ſecundum vatem ciuemque clariſſimum vidi annos fere poſt CC. Iam vero Ciceronis, ac Diui Auguſti Virgiliique ſaepenumero videmus. „Dies iſt das Papier, das den Werken des Tiberius „und Cajus Gracchus, die ſie mit eigener Hand geſchrieben, eine ſo lange „Dauer verſchaft. Ich habe ſie bey dem Pomponius Secundus, einen Dich„ter und Bürger vom erſten Range geſehen, beynahe zwey hundert Jahre „nachher, als ſie geſchrieben worden. Eben ſo ſehen wir die Werke des Cicero, des Auguſts und des Virgils.„

Ich glaube, die Gelehrten würden wohl dieſe Bibliothek des Pomponius Secundus zu ihrem Gebrauch wünſchen. Allein, was würde Plinius

sagen, wenn er, wie wir, Blätter von ägyptischem Papier sähe, die zwölf hundert Jahre alt sind?

Ich habe nun den Text ganz umständlich angeführet. Ich habe eine möglichst genaue Uebersetzung beygefügt. Allein es ist schwer, einen so kurz sich ausdrückenden Schriftsteller deutlich zu machen, der seine Eleganz nie verläßt. Was für Worte waren zu erfinden, zumal wenn von Umständen und kleinen Verrichtungen die Rede ist, welche man ohnmöglich mit gleichgiltigen ausdrücken kann? Uebrigens muß man bedenken, daß in der Erzählung des Plinius von dem Papyrus ganz gewiß zwey Erklärungen befindlich sind. Er ist dies bey der Eilfertigkeit seiner Ausarbeitung nicht gewahr worden, bey welcher er nicht für nöthig hielte, sie zu unterscheiden. Diese Nachlässigkeit ist vielen Schriftstellern begegnet; wenn sie sehr bekannte Materien abgehandelt, so haben sie nicht für nöthig gefunden, sich in kleine Umstände einzulassen. Plinius scheint mir also das Papier, welches man in Aegypten verfertigte, mit dem Papier, das zu Rom verarbeitet wurde, verwechselt zu haben. Diese zwey Punkte kann man, meiner Meinung nach, in seinem Werke unterscheiden. Ich habe sie auch bemerkt, wenn Gelegenheit war, sie anzuzeigen. Sie sind der Gegenstand der Betrachtungen, die mir noch übrig sind, und die Quelle der Muthmasungen, die diese Abhandlung beschliesen werden.

Man hat im Texte des Plinius gesehen, daß zu den verschiedenen Gattungen des guten Papiers, welches in Aegypten verfertiget wurde, die ins Nilwasser getauchten Blättgen des Papyrus auf einer Tafel oder Platte gewebt wurden, texuntur omnes tabula madente Nili aqua. Man muß das Verdienst dieses Wassers, weil es aus dem Nile war, davon absondern; ich habe die Gründe darzu angegeben. Wenn man nur Wasser brauchte, um die Blättgen des Papyrus zu befeuchten und das Ausdrücken des darinnen enthaltenen Saftes zu erleichtern; so mußte iede Gattung vom Flußwasser eben so gut darzu seyn, wenn von seiner ersten Zubereitung die Rede ist. Allein das Elfenbein, die Muschel, der Wolfszahn, der Gebrauch des Hammers ꝛc. waren nur zur Zubereitung bestimmt, welche die römischen Kaufleute beym Papiere ausübten. Unterdessen kannten die Aegypter den Gebrauch des Leims; ich habe die Nothwendigkeit, und folglich den Gebrauch desselben bewiesen bey Gelegenheit des Kattuns, auf welchen sie schrieben. Es ist also wahrscheinlich, daß die Aegypter bey der Kenntnis desselben ihn zu andern Gegenständen angewandt haben werden, zumal beym Papiere, dessen Gebrauch unendlich verschieden und sehr ausgebreitet war.

Die

Die Streife oder Blättgen, aus welchen man diese Art von Papier machte, waren von der Pflanze des **Papyrus** abgezogen, dessen dickester Stamm leicht eine Hand füllen konnte. Diese Blättgen hatten eine gleiche Länge und eine ziemliche Grösse; denn Plinius versichert uns, daß der Stamm zehen Cubitus hoch war. Es ist wahr, **Guilandin** giebt ihm nur sieben, und **Theophrast** sagt, er habe nur viere; man mußte also immer von dieser Länge, so wie sie war, einen Cubitus, oder ohngefähr den untersten Theil, der die Frucht ausmachte, wegschneiden. Auserdem konnte die Länge des Blättgens, so wie die Pflanze dünner wurde, nicht von gleicher Breite seyn. Die Maase verursachen in diesem Verstande keine Schwierigkeit, auch nicht in Ansehung der Breite. Denn man muß zugeben, daß die Breite von einer Circumferenz, die man ohngefähr mit der Hand fassen konnte, nie gröser seyn kann, als ohngefähr fünf Zoll. Auf einer andern Seite sagt Plinius ausdrücklich: transuersa postea crates peragit. „Man legt gegen über und an „den rechten Winkel ein zweytes Blatt, welches die Flechte oder das „Gewebe vollendet;„ alsdann wird die Höhe dieses letztern nothwendig seine Breite. Die vom Plinius beschriebene Operation, so wie man sie bisher verstanden, ist nach den Maasen der Pflanze desto ohnmöglicher, da iedes zum Schreiben zubereitete Blatt bey dreyzehn Zoll oder Finger breit und ohngefähr sieben hoch war, und man findet demnach bey der Proportion der Pflanze kein einziges von diesen Maasen vollständig. Folglich konnten die zum Schreiben bestimmten Blätter nur zuerst von einem einzigen Streife gebildet und dann hernach von einem zweyten, der aus einem einzigen Stück bestund, bedeckt werden. Diese nothwendige vervielfältigte Häufung konnte verursachen, daß man nicht allein zur Operation des Wassers seine Zuflucht nahm, wenn die Pflanze frisch war, wie uns Plinius erzählt, sondern auch zu dem Leime. Ich sage dies nicht in Ansehung der römischen Fabrikanten, die sich desselben nothwendig bedienen mußten, sondern blos in Ansehung der Aegypter. Man mag nun annehmen, welche Zubereitung man will, so ist das Wort texuntur, dessen sich Plinius bedient, erklärt; denn man kann diese Worte nicht anders verstehen, als: **sie machten ein Gewebe, eine Flechte.** Man vereinigte also nach und nach die mehr oder weniger breiten Streifen, philurae, und man brachte das Gewebe nach den erforderlichen Maasen zu Stande. Um endlich alles zu sagen, was ich von dem in Aegypten gemachten Papiere denke, so glaube ich, daß man für das beste, oder für das, welches Plinius das **hieratische** oder **heilige** nennet, die Blättgen mitten aus dem Stamme, so wie man ihn vor Alters eintheilte, gewählt habe, und daß folglich das Blatt von einer kleinern Anzahl von Stücken zusammengesetzt

gesetzt war; und aus eben dem Grunde bin ich überzeugt, daß das Papier von Sais, ex vilioribus ramentis gemacht, aus einer grösern Anzahl von Stücken zusammengesetzt gewesen. Man siehet deutlich, daß die Vereinigung der kleinsten Abgänge zu einem solchen Gewebe, wie diese, von denen die Rede ist, schwerlich durch Hülfe des Wassers befördert werden konnte, und daß der Gebrauch des Leims dabey ohnumgänglich nöthig war. Ich unternehme es nicht, hieraus zu schliesen, als wenn man den Leim zu den Decken, Seegeln, Kleidern und Schuhen, die für die Priester bestimmt waren, gebraucht hätte. Weil auch die Näthe wegen ihrer gar zu öftern Ausbesserung und wenigen Festigkeit nicht im Gebrauch seyn konnten; so ist kein Zweifel, daß alles Geräthe wie Matten bearbeitet gewesen, wovon wir oben ein Beyspiel an den Malgaschen gesehen haben. Allein wieder auf meine Materie von dem zum Schreiben zubereiteten Papier zu kommen, so unterstützet die Verfertigung der gebrauchten Blätter, die bis auf uns gekommen sind, meine Meinung. Denn indem sie immer einander gleich sind, so gehen sie bey iedem Ende ohngefähr auf einen Zoll vor einander vor. Dieser Ueberschuß diente zur Verfertigung einer Verbindung durch Hülfe des Leims, um den Band oder die Rolle an einander fortgehen zu lassen, und die Schrift nicht zu unterbrechen. Diese Blätter schickten sich so vollkommen zusammen, daß man ihre Vereinigung nicht unterscheiden konnte, und ich habe gesehen, daß Herr Mariette kleine abgesonderte Streifen, die man leicht von dem Blatte, das ihnen zum Grunde diente, ablösen konnte, leimte und befestigte. Er hat sie so gut zusammen gefügt, und zwar immer mit Leim, daß es ohnmöglich ist, die Theile, die er wiederhergestellt hat, zu unterscheiden. Diese Geschicklichkeit ist desto mehr zu bewundern, da er an ägyptischem Papier, das vor vielen Jahrhunderten gemacht worden, arbeitete, und man nicht zweifeln kann, daß dieser Kunstgriff, so wie alle die, welche das Papier erforderte, zu der Zeit leichter war, als die Blättgen weich und frisch gesammelt waren.

Die Erzählung des Plinius von dem in den römischen Fabriken zur Vollkommenheit des Papiers gebrauchten Leim setzet mich im Stand, noch einige Anmerkungen mitzutheilen.

Das Papier des Augusts, der Livia, des Fannius, des Amphitheaters, kurz, alles das, welches römische Namen hatte, war durchgehends aus dem ägyptischen Papyrus gemacht, aber es wurde zu Rom von neuem zubereitet und verarbeitet. Der größte Vortheil dieser Papiere bestunde nur in der Art, womit es geschlagen, planirt ꝛc. wurde. Man siehet nach der Erzählung des Plinius eine grose Verschiedenheit in Ansehung der Grösse eines

ieden

ieden Blatts, wenn man sie mit dem in Aegypten verfertigten Papiere vergleichet. Man siehet sogar, daß die zu Rom verfertigten Papiere von verschiedenem Maase, aber durchgehends kleiner sind. Dieser Umstand kann die Einwürfe, die ich gemacht, und die Mittel, die ich vorgetragen habe, viele Blättgen auf verschiedene Weise mit einander zu vereinigen, nicht ändern: allein das Papier des Claudius verschaft alle dem, was ich habe sagen können, eine grose Bestätigung.

Dieser Herr vergröserte die Breite des Papiers. Diese Vergröserung kann nie anders, als durch Hülfe des Leims und der Vereinigung vieler Theile, das ist, durch eine anders veranstaltete Anordnung des ägyptischen und durch eine gröfere Menge geschehen seyn. Man muß diese Erklärung desto eher zulassen, weil macrocollum, ein zusammengesetztes Wort, nicht anders übersetzt werden kann, als durch die Worte: **durch den Leim verlängert**; eine Redensart, die keinen Zweifel an der Operation übrig läßt, und den größten Theil meiner Muthmasungen bestätiget.

Der Marquis **Maffei** führet die Stelle eines Verfassers an, der mir unbekannt ist, und diese Stelle schickt sich zu gut für meine Muthmasungen, als daß ich sie nicht anführen sollte. *La carta di Papyro fatta di colla si chiama simplicimente carta privata; poiche ha ricevuto la soscrizione dell' Imperadore; è noto nominarsi sacra* (*). „Das Blatt des Papiers, „das mit Leim gemacht ist, wird schlechtweg **Kaufpapier** genennt; so bald „als es das Zeichen des Kaisers bekam, weiß man, daß es **heilig** genennt „wurde„

Es ist wahr, diese Stelle könnte von gemeinen Papierblättern verstanden werden, so gut, als von Blättern, die an ihren Enden vereiniget wurden, und die, ohne einen Band zu bilden, dasjenige ausmachten, was man in den späten Zeiten charta, **Verordnung**, nennte. Allein gesetzt, man wollte diesen Beweis zum Besten meiner Meinung nicht zulassen, so kann das, was daraus folget, nicht bewiesen werden; und wenn ich den **Cassiodor** (**) bitten könnte, zu schreiben, so würde er nichts anders sagen, als was ich behauptet habe. Er rühmt die zu seiner Zeit gebrauchten Blätter des **Papyrus**; er sagt, daß sie weiß, wie der Schnee, tergo niueo, und aus einer grosen Anzahl kleiner Stücke zusammengesetzt wären, ohne daß man die geringste Verbindung wahrnähme.

Ich

(*) Nilo monaco Discepolo di S. Crisostomo. Diplomat. p. 78.

(**) Variar. lect. L. XI. epist. 38.

Ich mache den Beschluß mit einigen Zügen verschiedener Schriftsteller, welche das verschiedene Verfahren, von welchem ich geredet, zu bestätigen scheinen. Folgende Innschrift, die ehemals zu Neapel gefunden und vom **Pignorius** (*) angeführt worden, verschaft uns wegen des Leims Gewisheit, man mag nun dabey auf die Verfertigung des Papiers, oder auf die bloße Vereinigung der Blätter sehen, die zur Zusammensetzung der Bände nöthig waren.

M. ANNIO STICHIO
TIBERII CAESARIS
GLVTINATORI.

Plinius (**) gedenkt auch dieser Gattung von Arbeitern. Man findet PVMICATOR in den Glossen des **Cyrillus**. Allein viele andere reden von dem Bimsenstein, dessen man sich zum Poliren der Pergamentbücher bediente:

Quoi dono lepidum nouum libellum,
Arida modo pumice expolitum (***).

**Ovid** im ersten Buche der Tristium, wo man viele Umstände von der Form und den Zierrathen der Bücher seiner Zeit findet.

Nec fragili geminae poliantur pumice frontes.

Das ist, das recto und das verso sollten nicht mit Bimsenstein polirt werden.

Man siehet in den Pandekten, daß, wenn man die Bücher vermachte, man in dem Vermächtnis diejenigen mitsetzen mußte, die noch nicht geschlagen, verziert, geleimt, verbessert, und sogar diejenigen, deren Blätter noch nicht zusammengeheftet waren, nondum malleati vel ornati, conglutinati vel emendati, sed et membranae nondum consutae (†). Die verschiedenen Grade dieser Handthierung wurden von Leuten ausgeübt, die nur eine Verrichtung hatten, wovon sie auch den Namen erhielten.

Man lieset auch LIBRI ORNATI, und die Verzierungen, wovon die Rede ist, betreffen überhaupt nur die Anfangsbuchstaben, die wir **horirte** Buchstaben nennen, wozu sich die Alten des minium bedienten. In der

(*) De seruis, p. 230. (**) B. XIII. Kap. 9. (***) Catull. epigr. I.
(†) Lib. XXXII. de Legatis et fidei commiss. leg. 52. §. 5.

der That, die rothen Buchstaben, litterae rubricae, die die Alten zur Zierrath ihrer Bücher brauchten, kennen wir nur aus Ueberlieferungen. Man kann muthmasen, daß die Römer, und wahrscheinlich auch die Griechen, im Gebrauch hatten, die horirten Buchstaben andern Arbeitern zu überlassen, als denen, die sie zum Abschreiben des Textes brauchten, wie man durchgehends bey unsern alten Manuscripten und sogar bey den ersten gedruckten Büchern gethan hat.

Ich weiß nicht, ob die Aegypter eben so die ersten Buchstaben ihrer Bücher unterschieden. Allein ich habe viele blaue und vornämlich rothe Charaktere gesehen, welche ziemlich undeutlich auf der unter den Binden ihrer Mumien oder in ihren Kästen befindlichen Leinwand stunden. Inzwischen waren die schwarzen Charaktere allemal in gröserer Anzahl vorhanden.

Diese letztern Umstände, die ich bis ans Ende dieser Abhandlung verspart habe, sind eben so viele Beweise von der auserordentlichen Aufmerksamkeit der Römer in Ansehung ihrer Bücher, und bestätigen die Sorgfalt, die sie anwandten, um die erste Erfindung des **Papyrus** vollkommner zu machen. Dies sind Beweise von dem **Umstande**, den man gerne bey Materien zu finden wünschet, die den Gegenstand unserer Untersuchungen ausmachen.

Wenn man in einen Irrthum gefallen ist; so ist das einzige dabey zu erwählende Mittel, ihn anzuführen. Ich hatte von ohngefähr zu Paris ein groses und sehr gut erhaltenes Stück gefunden, welches ich für den Stamm eines ägyptischen **Papyrus** hielte. Seine Höhe von vier Fus und acht Zoll, seine dreyeckichte Form, seine Leichtigkeit, seine nach und nach zunehmende Verringerung, alles kam mit meiner Idee überein, und ich sahe mich als den Besitzer einer Seltenheit in Europa an: allein Herr **Bernhard von Jüssieu**, welchem nichts entgehet, machte, daß mein Schatz verschwand, indem er sahe, daß es der Stiel von einem Palmblatt war, der unter dem Namen **Rondier** bekannt ist, wovon man eine genaue Beschreibung in der Folge des Werks finden wird, welches uns Herr **Adanson** von der Naturgeschichte von Senegal zu liefern anfängt.

## Erklärung der Figuren.

Die **erste Figur** stellet den Busch des sicilianischen **Papyrus** vor, wovon man nur eine Hälfte vorstellen konnte. Man siehet ihn hier mit seinen Aehren und seinen Blütensträusen. Einer von seinen Stielen ist mit seinen Aehren abgesondert und besonders vorgestellt.

Die zweyte Figur läßt den Busch des sicilianischen Papyrus sehen, so wie die Pflanze mitten im Wasser gewachsen ist. In diesem Zustande ist er von Blüten entblößt. Die Aehren kommen nicht zur Reife.

Die dritte Figur zeigt den Busch des Papyrus von Madagascar, so wie ihn die Pflanze trägt, wenn sie in dem Wasser hervorkommt. Er ist ohne Aehren und ohne Blütensträuse, und die Stiele sind sehr lang und dünn.

Die vierte Figur stellt den Busch des Papyrus von Madagascar vor, der von einer auser dem Wasser wachsenden Pflanze genommen ist. Er ist in Vergleichung mit dem vorhergehenden sehr klein, und seine Stiele sind an ihren äusersten Enden mit Blütensträusen versehen.

## Von den Gefäsen, deren sich die Alten bey ihren Gastmahlen bedienten (*).

[Vorgelesen am 12. December 1749.]

Es ist kein Zweifel, daß sich die ersten Menschen Anfangs der Hörner von gewissen Thieren, besonders der Ochsenhörner bedienten, um sie anstatt der Trinkgefäse oder der Becher zu brauchen. Diese Benennung war unter ihnen so allgemein, als die Benennung des Glases heutzutage unter uns kaum seyn kann; und ich bin sehr überzeugt, daß, wenn wir alle Schriftsteller hätten, die die Geschichte verschiedener Länder beschrieben, sie uns von einem ieden insbesondere sagen würden, was man beym Julius Cäsar von den Deutschen lieset (**), daß sie aus Ochsenhörnern getrunken. Wir sehen, daß dergleichen Gefäse noch unter dem Trajan im Gebrauch waren, weil das Horn, welches er unter der Beute des Decebalus, der wirklich König eines barbarischen Volkes war, fand, von diesem Herrn dem Jupiter Cäsius geweihet wurde, als er gegen die Parther zu Felde zog und durch Syrien reisete. Dies scheinet mir das letztemal zu seyn, daß die alte Geschichte von dergleichen Gefäsen redet. Wenn der Gebrauch, den die ersten Menschen eines ieden Landes von den Hörnern der Thiere zum Trinken machten, grösere Beweise nöthig hätte, so könnte man wenigstens nicht daran

(*) S. Mémoires de Littérature T. XXIII. S. 342. (**) Im 6. B.

Fig. 1.

Fig. 2.

F

Fig. 3.
Fig. 4

daran zweifeln, daß sie den Nutzen derselben vollkommen eingesehen, und häufigen Gebrauch davon gemacht haben, wenn man ihre Art bemerkte, sich derselben entweder ganz oder abgeschnitten zu bedienen. Sie gaben sogar sie als Kennzeichen einem grosen Haufen von Figuren zu, sowohl einzelnen, als solchen, die mit vielen andern gruppirt waren.

Wie viele Jahrhunderte lang mag aber wohl dieser Gebrauch gedauert haben? Es ist einer der ersten, den wir in der Geschichte bemerken. Das erste Buch der Könige (*) giebt uns hiervon ein Beyspiel. Nachdem Samuel den David zum König der Israeliten gewählt hatte, so nahm er ein Horn voll Oel, um ihn zu salben. Athenäus hat uns viele hieher gehörige Umstände aufbehalten, die er von Grund aus untersucht hat, indem er von Gefäsen redet, welche die Form, von welcher hier die Rede ist, behalten hatten. Er sagt daher, daß die Trinkgefäse, die man ὄλμοι nennte, einen Cubitus hoch und in der Gestalt eines Horns gewesen wären. Eben dieser Athenäus erzählet auch an ebendemselben Orte, daß das ῥυτὸν eine Art von Gefäsen sey, die einem Horne ähnlich wäre, aber unten mit einem Loche, vermuthlich damit die Hand oder der Finger, der das Getränk zurückhielte, den Gast nöthigte, es nicht wegzusetzen. Diese Erfindung wird dem Ptolemäus Philadelphus zugeschrieben. Dieser Herr scheinet unendlich viel Vergnügen daran gefunden zu haben. Wir sehen also deutlich, daß die Alten diese Form beybehielten, selbst dann, als sie anfiengen, andere Materien zu diesem Gebrauch anzuwenden. Wir werden sehen, daß sie diese Form hernach verändert haben, ohne sie iedoch unkennbar zu machen. Dies ist die allgemeine Gewohnheit der Natur. Die Ideen der Menschen gehen niemals anders, als Schritt vor Schritt, zumal in den Künsten.

Die Zeit dieser Veränderung kann nicht bestimmt noch ausgerechnet werden, zumal da diese verschiedenen Gebräuche länger oder kürzer dauerten, nachdem der Grad der Kultur und der Politesse der Völker höher oder niedriger, geschwinder oder langsamer gestiegen war. Die beyden marmornen Gefäse, die auf der Treppe zu den borghesischen Weinberg zu Rom stehen, sind zuverlässig Nachahmungen von alten Trinkgeschirren. Es sind Hörner, die sich mit Ochsenköpfen endigen; ihre Gröse und die Schönheit der Arbeit überzeugen mich, daß sie einem alten Tempel des Bacchus geweihet waren. Man wird ein Gefäs von fast ähnlicher Form auf der 101sten Seite einer Sammlung von Zeichnungen der Gefäse finden, die man unter den Kupferstichen des Königs aufbewahret, und wovon ich in der Folge dieser Abhandlung



(*) Kap. XVI.

eine weitläuftigere Anzeige geben will. Dieses Gefäs war zum Gebrauch gemacht und vermuthlich zum Opfern bestimmt. Es ist von einer grosen Elegans, und endiget sich mit dem Kopf von einem jungen Hirsche, der viel Geschmack verräth und vollkommen mit dem übrigen Gefäse, wovon er ein Theil ist, übereinstimmet, wenn man nach der Zeichnung urtheilen darf. Es ist nur von Erde, so wie die beyden, die ich besitze. Sie würden allein schon hinlänglich seyn, diesen Umstand zu beweisen. Sie sind hetrurisch. Das eine von ihren Enden schließt sich mit dem Kopfe eines Schweins, eines Thieres, das bey dieser alten Nation hochgeschätzt und verehrt wurde. Das andere Ende dienet zugleich zur Oefnung und zum Fus des Gefäses. Man behielt die Form des Horns bey, wenigstens in Ansehung der Runde, der allmähligen Abnahme und Richtung desselben; lauter Dinge, die man nach der Beschaffenheit der Länder und der Zeiten sorgfältig und auf verschiedene Art verzierte. Hierdurch erhielt man einen Vortheil, der den Alten nicht gleichgiltig war. Die Gäste fanden sich in die Nothwendigkeit gesetzt, alles zu trinken, was man ihnen vorgesetzt hatte, weil es ihnen ohnmöglich war, ihre Geschirre eher hinzusetzen, bis sie dieselben ganz und gar ausgeleeret hatten. Denn die Menschen haben sich seit langen Zeiten an die grose Eitelkeit gewöhnt, zu trinken und trinken zu lassen. So alt dieser Gebrauch ist, so lächerlich ist er.

Man wird ein Gefäs von einer Form, die der Form desjenigen, welches mit dem Kopfe eines jungen Hirsches geziert ist, vollkommen ähnlich siehet, in dem Museum Romanum des **de la Chausse** auf der 5ten Platte des fünften Abschnittes finden. Es kann seyn, daß beyde, nämlich jenes in der Sammlung und dieses nach einem Originale gezeichnet sind. Dem sey wie ihm wolle; man wird gestehen müssen, daß es bey der Menge dieser Gefäse bisweilen schwer falle, zu entscheiden, ob sie für die Tafel oder für den Götterdienst bestimmt gewesen; weil es eben so schwer zu entscheiden ist, ob in dem Heidenthume die Opfer der Thiere die Gastereyen veranlasset, oder ob die Gastereyen diese Arten von Opfern hervorgebracht haben. Allein, ohne mich bey unauflöslichen Untersuchungen aufzuhalten, so ist kein Zweifel, daß entweder jene oder diese die ersten Verbindungen der Gesellschaft gewesen sind. Da man auch nicht bestimmen kann, wie lange die Menschen von den Hörnern der Thiere Gebrauch gemacht haben, so ist wenigstens gewiß, daß sowohl diese ersten Gefäse, welche die Natur verordnet und angegeben, als auch diejenigen, die man darnach gebildet, in der Folge durch andere ersetzt worden, wovon sehr verschiedene Formen auf unsere Zeiten gekommen sind. Alles, was ich eben behauptet habe, wird durch das schon angeführte 11te Buch des

Athenäus

Athenäus bestätiget. Das Gespräch, welches daselbst erzählt wird, handelt fast ganz von den Gefäsen der Alten. Er rechnet mehr als zwey und siebenzig Gattungen: aber es ist offenbar, daß er, in der Absicht, diese Gattungen zu vermehren, unter diese Zahl viele Arten von Gefäsen gezählt habe, die zu andern Gebräuchen dienten, als zu demjenigen, von welchem hier die Rede ist. Seine Rechnung ist so weitläuftig, daß er sie bis auf κάδος oder κάδδος, eine Gattung von Tonne, getrieben hat. Diese Formen wurden in der Folge zu einen solchen Grad der Vollkommenheit gebracht, daß uns diese Denkmaale heutzutage die größten Begriffe von der Eleganz des Zugs, von der Schönheit der Arbeit und von der Wahl der Materien geben.

Die unter dem Namen der Becher bekannten Gefäse sind der Gegenstand, von welchem ich zu handeln mich verbunden halte, und zwar um so viel mehr, da die Alten viele Jahrhunderte lang nichts vernachlässiget zu haben scheinen, was einem Luxus Gnüge leisten konnte, der vielleicht lange der einzige war, dem sie eifrig ergeben gewesen. Man könnte sogar behaupten, daß sie eben diesem Luxus eine grose Anzahl Entdeckungen in den Künsten, wie auch die Wahl der schönen Materien, die ihnen die Natur darbieten konnte, schuldig waren. Es ist ausgemacht, daß ihre Neugierde in diesem Stücke so gros gewesen, als ihre Sorgfalt ihnen durch die genaueste, kostbarste und am schwersten auszuführende Arbeit einen Werth zu verschaffen. Man siehet also, daß ich mich eben so wenig über alle Gefäse, welche die Alten beym Opfern brauchten, als über die, welche zu andern allgemeinen und besondern Gebräuchen bestimmt waren, ausbreiten werde. Ich will mich nur auf diejenigen einschränken, die mir blos zu ihren Tafeln und zur Zierde ihrer Credenztische bestimmt gewesen zu seyn scheinen. Ich werde sie blos von der Seite ihrer Form, ihrer Materie und ihrer Arbeit betrachten und vorstellen. Die Künste sollen das einzige seyn, worauf ich mein Augenmerk richte.

Man kann mit Zuversicht behaupten, daß die alte Form der Gefäse sich sehr zeitig in Griechenland geändert habe, weil **Homer** von zwey Bechern in seiner Iliade redet, welche beyde weit von jener Form entfernet sind. Derjenige, den **Vulkan** den Göttern reichet, um sie wieder mit einander auszusöhnen, und wovon der Dichter (*) keine hinlängliche Beschreibung macht, und der andere (**), den er dem Nestor giebt, beweisen uns, daß die Formen schon stark verändert waren. **Eustathius** in seinem Kommentar redet von beyden mit einer Art, welche verdient angeführt zu werden. Hier sind seine Worte:

„Es

(*) Im 1sten B. (**) Im 11ten B.

„Es ist der Mühe werth, zu zeigen, daß das Gefäs, welches Homer „ἀμφικύπελλον nennet, und das er dem Vulkan in die Hände giebt, nach „dem Urtheile des Aristoteles von einer besondern Form war. Es verdient „die Sache, von einem Ausleger erklärt zu werden. Da, wo dieser Philo„soph von der Arbeit der Bienen redet, sagt er, daß die Zellen, in welche sie „ihr Honig tragen, zwey Oefnungen haben (ἀμφίστομοι), die eine auswen„dig, und die andere inwendig, alle beyde aber auf einem gemeinschaftlichen „Boden, wie die Oefnungen der Becher, die man ἀμφικύπελλα nennet. „Aristoteles hatte ohne Zweifel Gefäse im Sinne, die ehemals iedermann be„kannt waren, um einen deutlichen Begriff von den Honigzellen zu machen, „die er beschreiben wollte. Aber heutzutage müssen wir sogar diese Zellen un„tersuchen, wenn wir einen richtigen Begriff von dergleichen Bechern, die nicht „mehr im Gebrauche sind, haben wollen. Man muß also, setzt Eustathius „hinzu, aus diesen Worten des Aristoteles schliesen, daß das Wort ἀμφικύ„πελλον eben das bedeute, was das Wort δικύπελλον anzeiget, und daß es „zwey Gefäse vorstelle, die einen gemeinschaftlichen Boden hätten, wovon der „eine oben, und der andere unten war, so wie die Zellen einander entgegen „stehen, in welche die Bienen ihr Honig tragen.„

Dies ist es, was Eustathius sagt, und was die Madam Dacier nicht genug untersucht zu haben scheinet, weil sie in ihren Anmerkungen zu dem ersten Buch der Iliade, wo sie von dem Becher des Vulkans redet, sagt, daß das griechische Wort ἀμφικύπελλον einen doppelten Becher, das ist, einen Becher mit zwey Boden bedeute, wovon der eine den andern zum Fuse diene. Madam Dacier hat ohne Zweifel diese erste Art von Bechern mit der zweyten, wovon Homer redet, verwechselt. Dieser Dichter giebt dem Nestor einen mit goldenen Nägeln beschlagenen Becher mit zwey Handhaben, an deren ieden zwey Tauben sind. Dieser Becher hatte zwey Boden und war sehr schwer, wenn er voll war, so daß Nestor, als er noch ein junger Mensch war, Mühe hatte, ihn vom Tische zu heben: aber der gute Alte hob ihn noch weg, und leerte ihn ohne Mühe aus.

Dies sagt Homer. Man hat von den ersten Zeiten an ganze Bücher über diese Worte geschrieben, um die schöne Arbeit an diesem Becher des Nestors zu erklären, und Athenäus setzet hinzu, daß man seit langer Zeit untersucht hätte, was ein mit goldenen Nägeln beschlagener Becher sey, und ob dieser Becher des Nestors wirklich vier Handhaben gehabt habe. Denn die alten Becher hatten nach dem Zeugnisse des Asklepiades von Myrläa, eines sehr alten Kritikers, nur zwey Handhaben. Wie soll man sich auserdem,

fährt

fährt dieser Asklepiades fort, die an ieder Handhabe fressende Tauben vorstellen, und noch mehr diesen doppelten Boden an einem Gefäse?

Athenäus antwortet sehr weitläuftig auf alle diese Fragen, und scheinet kein Mistrauen in die Einbildungskraft des Dichters zu setzen, und keinen Zweifel wegen der Existenz eines solchen Bechers in den heroischen Zeiten zu haben. Selbst eine von den Personen, die in diesem eilften Buche redend eingeführt werden, behauptet, daß sie zu Capua in Campanien einen Becher mit einer Innschrift gesehen habe, von welchem die Leute geglaubt hätten, es wäre eben der, den Nestor gehabt hätte. Allein Athenäus war zu nachläßig, uns eine genaue Beschreibung dieses Bechers zu Capua zu liefern.

Dieser kurze Auszug aus dem Athenäus und Eustathius möchte vielleicht manchem zu lang scheinen: allein viele Ursachen haben mich genöthiget, ihn zu erweitern. Es ist gewiß, ie mehr man Kenntnisse von den entfernten Zeiten zur Gewisheit bringt, desto mehr vermehret man die Beweise ihres Fortganges in den darauf folgenden Jahrhunderten. Dieser Satz ist ohnläugbar, zumal weil er Künste betrift, und weil die Rede von einem Lande ist, wo sie nach und nach bearbeitet worden sind. Wenn es daher zu den Zeiten des Homers, des ältesten Schriftstellers, den wir anführen können, solche Werke gab, so folget, daß die Künste wenigstens zu ieder Zeit eben dieselbigen Dinge in Griechenland hervorgebracht haben, es mag nun seyn, in welcher Gegend es wolle. Da Homer diesen Becher, den er dem Nestor giebt, nicht nach der Natur beschrieben, sondern ihn nach der Einbildung gemacht hat, so muß doch diese Einbildung iederzeit wirkliche und durch den Gebrauch von dieser Sache bestätigte Gegenstände zum Grunde gehabt haben. Wenn der Schild des Achilles, der von einem so grosen Umfange der Kenntnisse in der Zeichnung und folglich in den Künsten zeuget, das Werk und die Form dieser Becher nicht sehr begreiflich machen sollte; so wollen wir das, was in der Beschreibung des Homers so schwer zu verstehen ist, untersuchen. Ich will hier nicht den Vorwurf anführen, den ich schon den Gelehrten wegen der Art gemacht habe, mit welcher sie von Künsten geredet, die sie nicht verstanden; ich werde kein Wort von den ungeheuern Kommentarien sagen, die man von langen Zeiten her über die größten Kleinigkeiten gemacht findet; ich werde blos meine Begriffe vortragen.

Was die Form des Bechers, den Vulkan hatte, betrift, so scheinet sie mir durch die Vergleichung des Aristoteles deutlich gemacht zu seyn; und an dem Becher des Nestors wird man, mit Erlaubnis des Asklepiades von Myrläa, vier Handhaben finden, sie werden ohne Schwierigkeit an eben demselben Becher seyn können, entweder, um ihn leichter anfassen zu können,

weil er mehrere Seiten hatte, oder um die Pracht, nicht aber den Geschmack, zu erhöhen; denn ich gebe zu, daß er mit zwey Handhaben mehr Eleganz gehabt haben würde; unterdessen müßte man ihn doch gesehen haben, wenn man dieses richtig entscheiden wollte. In Ansehung der Tauben scheint es mir, (Asklepiades mag auch sagen, was er will), daß die Verzierung aller möglichen Stellungen fähig sey, und daß ein geschickter Künstler allzeit alles dabey anbringen könne, was ihm sein Genie einzugeben im Stande ist. Die Handlung des Fressens, die diesen Tauben beygelegt wird, hat den Ausleger in Verlegenheit gesetzt, ohngeachtet der Ausdruck ἀμφινεμεδόντο, den Homer braucht, ein wenig allgemein ist: aber diese Tauben werden fressen, sie werden saufen, sie werden sich liebkosen, alles ist mir gleich; sie werden Handlung haben, und dies ist hinlänglich, mir einen verständigen Künstler anzuzeigen. Uebrigens ist der Umstand nicht sehr erheblich. Er ist bey der Materie, die ich abhandle, hinreichend, zu beweisen, daß dieser Becher Verzierungen gehabt, und daß er sie zu Homers Zeiten gehabt habe. Wie viele Gefäse giebt es auserdem nicht, deren Handhaben mit Figuren von Thieren geziert sind? Meine Meinung von den goldenen Nägeln, über die man sich auch verwundern will, ist diese. Erstlich da die Farbe dieses Metalls mit dem Grunde, welcher gewesen seyn mag, wovon er will, einen Kontrast machte, so entstand daraus eine Art von Pracht. Zweytens muß man zugeben, daß der Künstler Verdienst hatte, er mag sie nun eingeschlagen, inkrustirt oder vernietet haben. Drittens verursachten diese Nagelköpfe eine Verzierung durch ihre Vertheilung und Anordnung. Das, was ich behaupte, ist um so viel möglicher, weil die Nagelköpfe iederzeit der Verzierung fähig waren. Wir haben davon an vielerley alten Werken grose und mannigfaltige Beweise. Haben wohl die schönen und prächtigen ehernen Thore des Pantheons eine andere Verzierung? Ich werde also die Untersuchung dieser Nägel nicht weiter treiben, welche den Becher des Nestors mit eben so viel Kunst, als Pracht, vielleicht auch mit Geschmack zieren konnten.

Uebrigens beweißt Athenäus durch die umständliche Untersuchung, die er über diese Becher anstellet, den Werth und die Achtung, in welcher sie zu den Zeiten des Homers und zu seiner Zeit gestanden; kurz, der Becher des Nestors, den man zu Capua aufzubehalten vorgab, beweiset mir, daß nicht allein Privatpersonen, sondern auch Städte und ganze Völker iederzeit ein gewisses Vorurtheil für alte Dinge gehabt, und daß dieses Vorurtheil beständig mit einem wirklichen Verdienste verknüpft war. Sollte wohl die Ursache dieses Vorurtheils nicht daher kommen, weil der Verstand, der ein Vergnügen daran findet, viele Ideen zu fassen, sich nicht allein von dem bloßen Gegenstan-

genstande gerührt findet, sondern weil er sich auch gerne durch die Ideen der Menschen und der Zeiten, die vorhergegangen sind, bekannt gemacht siehet? Was den doppelten Boden betrift, könnte man sich ihn nicht durch diejenigen Boden erklären, die man noch heutzutage in Deutschland herausnimmt oder hineinthut, ohne daß man es gewahr wird, um diejenigen zu hintergehen, die man berauschen will?

Die Materie dieser Abhandlung möchte vielleicht einigen Lesern geringschätzig vorkommen. So scheint es auch beym ersten Anblicke; und ich hätte vielleicht mit dieser Anmerkung anfangen sollen. Ich hoffe aber doch, daß die Stellen, die ich noch anführen will, ein günstigeres Urtheil erregen und die Wahl, die ich hierinnen getroffen, rechtfertigen werden.

Ein Fragment des **Athenäus**, welches man in den Anmerkungen des **Casaubonus** findet, gedenkt eines Bechers, auf welchem die Einnahme von Troja mit vieler Kunst gegraben war. Ich zweifle nicht, daß man hier den Ausdruck des Grabens von erhobenen Verzierungen verstehen müsse. Dem sey, wie ihm wolle, die Simplicität der ersten Zeitalter, in welchen der größte Theil der Menschen Hülfsmittel nöthig hatte, um die vorgestellten Subjecte zu begreifen, machte, daß man darzu schrieb: **Ich stelle die Einnahme von Troja vor.** Man las dabey den Namen des Künstlers, worüber ich mich nicht wundere, es war ein vernünftiger Gebrauch bey den Alten; dieser hier nennte sich Mus: aber der Name des **Parrhasius**, des Verfassers der Aufschrift, den man hier auch lase, beweißt, daß sich dieser **Parrhasius**, dessen Eitelkeit dieser Zug verräth, überzeugt hatte, auf die Nachwelt zu kommen, wenn er seinen Namen mit einem schätzbaren Werke verbände. Diese Anmerkung ist bey der Materie, die ich abhandle, nicht vergeblich. Eben dieses Fragment berichtet uns auch, daß **Parmenio** dem **Alexander** gemeldet habe, es befänden sich unter der Beute des Darius für drey und siebenzig babylonische Talent (*) und zwölf Minen goldene Gefäse, und für sechs und funfzig Talente und sechs und dreyßig Minen, Gefäse mit Edelsteinen besetzt. So erstaunend auch eine solche Summe seyn mag, die noch etwas über sieben hundert tausend Franken nach unserer Münze steigen muß, so sollte man sich doch wundern, daß diese Summe nicht stärker war, wenn man nach den Begriffen urtheilet, die man von den Reichthümern und von dem Luxus der persischen Könige hat. Aber es entspringt hieraus immer ein Beweis von der



(*) Die Maase, und hauptsächlich die babylonischen Gewichte, waren um den fünften Theil stärker, als die attischen. Wenn also das attische Talent nach unserer Münze ohngefähr vier tausend fünf hundert Livres ausmachte, so mußte das babylonische fünf tausend vier hundert Livres betragen.

Hochachtung, die man für dergleichen Werke hatte. Denn es ist kein Zweifel, daß die grosen Herren nur Sachen gesammelt haben werden, die ihrer Eitelkeit schmeicheln und allemal auf ihre Unterthanen und Nachbarn Eindruck machen konnten.

**Anakreon**, dieser liebliche Dichter, dem sein Becher sehr oft statt der Leyer diente, beweiset uns durch seine 17de und 18de Ode, daß man zu seiner Zeit alles, was man wollte, auf den Tafelbechern vorstellen ließ, und daß die Künstler im Stande waren, dem Willen der Privatpersonen Gnüge zu leisten, was die Komposition und die Unkosten betraf.

**Herodot** redet drey- bis viermal von verschiedenen Gefäsen; dies ist genug, ihren Gebrauch und die Hochachtung zu beweisen, welche daher entstand; aber er läßt sich in keine Umstände ein; ich werde mich also auch nicht länger bey diesem Geschichtschreiber aufhalten.

**Cicero** in der fünften Rede gegen den **Verres** sagt, daß einer von den Söhnen des **Antiochus**, des zehnden Königs in Syrien, nach Sicilien gekommen, und daß **Verres**, der daselbst Prätor war, Mittel gefunden hätte, ihm viele goldene Gefäse zu entwenden, die mit Edelsteinen besetzt waren, und deren sich die Könige, hauptsächlich aber die syrischen, gewöhnlicher Weise bedienten. Nach eben diesem Schriftsteller nahm sich eines davon, welches aus einem einzigen Steine bestund, und eine goldene Handhabe hatte, vorzüglich aus. Der Stolz dieser Könige und die Vorwürfe des Cicero sind zusammengenommen meiner Meinung günstig. Es ist unterdessen ein Umstand bey dieser Begebenheit, der mir lustig vorkömmt. Verres war kein Kenner, aber er richtete sich nach der Wahl eines Mannes, welcher Kenner war, indem er ihm dasjenige stahl, was sein Bestes war.

**Virgil** in seiner dritten Ekloge führet zwey Schäfer ein, die über den Preis im Singen mit einander streiten, und sich deswegen herausfordern. Damöt setzet ein Kalb auf; Menalk, der sich nicht getrauet, etwas von seiner Herde daran zu wenden, bietet ihm eine grösere Kostbarkeit an. Dies sind zwey Becher von Buchenholz, von dem berühmten **Alcimedon** gearbeitet. „Man siehet in erhobener Arbeit, fährt er fort, auf diesen Bechern einen Weinstock voll Trauben mit Epheublättern durchflochten. „Auf dem Grunde des einen ist Conon vorgestellt, und auf dem andern ein „Sternkundiger, dessen Namen er vergessen, und welcher durch Linien die „Gegenden beschrieben, welche die Völker auf dem Erdboden bewohnen, der „die Zeit des Ackerbaues und der Erndte bemerkt hat. Ich habe, fährt der „Schäfer fort, noch nie aus diesen Bechern getrunken, sondern ich verwahre „sie sorgfältig. Auch ich besitze zwey Becher von eben diesem Alcimedon, antwortet

„wortet Damöt; um ihre Handhaben sind Zweige von Bärenklau geflochten; man siehet auf dem Grunde einen Orpheus, der die Bäume durch seine „melodische Leyer nach sich ziehet. Dieser Becher, fährt er fort, habe ich „mich nie bedienet; ich verwahre sie, wie sie es verdienen; deine aber sind „nicht so viel werth, als das Kalb, das ich für dich aufgesetzt habe ꝛc.„

Es ist hier nicht der Ort zu fragen, wie ist es möglich, daß Schäfer so viel Neugierde und Reichthümer gehabt, daß ieder zwey Gefäse von der Hand eines so berühmten Künstlers besas, wozu **Virgil** den **Alcimedon** machet? Ich weiß, man wird mir die Klugheit des Dichters, der ihrer gedenkt, vorhalten; und ich würde durch diese Antwort in dem Falle, wovon hier die Rede ist, nicht überzeugt werden können. Aber ich will von dieser Stelle nichts nehmen, als was für mich gehört, und so scheinet es mir gleich, daß der Name des **Alcimedons** alles dasjenige beweise, was ich so oft behauptet, daß nämlich die Römer beynahe immer und in allen Arten griechische Künstler gebraucht haben. Ferner scheint es mir, daß die allgemeine und besondere Achtung der Gefäse in dem Jahrhunderte des Augusts bewiesen sey. Man mag unterdessen dem Künstler und der Arbeit dieser Becher Lobsprüche beylegen, wie man will, so muß man bemerken, daß sie gewissermasen einander ähnlich zu seyn scheinen, welches keine grose Fruchtbarkeit des Genies von Seiten des Künstlers verräth. Noch mehr. Diese Werke, die mit so vielen Umständen hergegeben worden, sind in Ansehung ihres Werthes, vielleicht gar zu ihrem Schaden, gegen ein Kalb aufgesetzt worden, welches man zu allen Zeiten und in allen Ländern nie für beträchtlich hielte. So weit ist es gefehlt, daß es mit der Idee übereinstimmen sollte, welche uns die Beschreibung des Dichters von diesem Gefäse giebt.

**Sueton** in dem Leben des **Nero** (*) sagt, daß dieser Herr den Tisch umgestosen habe, an welchem er speißte, als er die Nachricht von dem Aufruhre seiner Armeen erfahren, und daß er zwey schöne Becher zerbrochen, auf welchem Verse des Homers eingegraben gewesen. **Plinius** (**) sagt: diese beyden Becher waren von Krystall. Wäre man nicht von dem Verdienste dieser Becher eingenommen gewesen, so würde ein Geschichtschreiber ihren Verlust nicht als einen Beweis von dem Eindrucke angeführt haben, den dieser Herr, so unempfindlich er auch war, von einer Neuigkeit erhielte, die ihm sein Unglück verkündigte.

Wenn uns **Plinius** (***) nicht berichtete, zu welcher Zeit der Geschmack an Gefäsen und Edelsteinen zu Rom in Aufnahme gekommen; so glau-



(*) Kap. 47. (**) B. XXXVII. Kap. 6. (***) B. XXXVII. Kap. 2.

be ich nicht, daß man die Schriftsteller durchblättern würde, um Nachrichten von dieser Sache zu den Zeiten der Republik zu finden. Plinius berichtet uns also, daß die Siege des Pompejus im Oriente zu Rom den Geschmack an Edelsteinen eingeführt hätten. Unter der Anzahl von Reichthümern, mit welchen dieser grose Mann seinen dritten Triumph zierte, sahe man goldene und mit Steinen besetzte Gefäse in so groser Menge, daß man neun Kredenztische damit versehen konnte (*).

Die Römer begiengen einen Misbrauch mit den Formen, die sie ihren Gefäsen gaben. Ich will deswegen nur auf den 95sten Vers der zweyten Satire des **Juvenals** verweisen. Plinius im 14ten Buch im 22sten Kap. und in der Vorrede zum 23sten Buch beschweret sich lebhaft über den Gebrauch, den man zu seiner Zeit von gewissen unzüchtigen Gefäsen machte, welches er nennet: per obscoenitates bibere.

Ich werde nichts von den murrhinischen Gefäsen reden, welche eben dieser **Pompejus** dem **Jupiter Capitolinus** weihete, noch von dem ungeheuern Preis, auf welchen sie in der Folge zu Rom stiegen; sie gehören nicht zu meinem Gegenstande. Man kann alles nachlesen, was Herr **Mariette** davon sagt in seinem *Recueil des pierres gravées du cabinet du Roi* S. 218 u. f. Er beweißt, daß sie von Porcellain waren, und daß sie aus Indien kamen. Seine Beweise haben mich wirklich überzeugt; und ich bin mit dem Plinius, der eine umständliche Beschreibung davon macht, versichert, daß man von der Schönheit der Materie, die dazu gebraucht wurde und einen bewundernswürdigen Glanz hatte, eben so stark gerührt werden mußte, als von den Gefäsen selbst, denen man die schönsten Formen zu geben gewohnt war.

Dies sind einige von den Stellen, welche die Achtung der Alten gegen solche Werke beweisen. Ich will nunmehr Umstände anführen, welche, wie ich glaube, nichts an den Begriffen ändern werden, welche die Schriftsteller bey uns haben erregen müssen.

Der Schatz in der Abtey **St. Denys**, der unsere Bewunderung in verschiedener Betrachtung verdient, wird mir Beweise zu demjenigen hergeben, was ich bisher gesagt habe.

Unter der Anzahl alter Gefäse bewahrt man daselbst drey vom orientalischen Agathe, welche unserer ganzen Aufmerksamkeit würdig sind. Das erste ist ein runder Becher, in Form eines Kelchs, der mit der grösten Genauigkeit

(*) Plinius sagt: abacorum nouem. Der P. Hardouin übersetzet das Wort abacus durch *Gueridon:* allein es bedeutet besonders einen kleinen Tisch, auf welchem man die Gefäse setzte. Eine Gleichförmigkeit der Gebräuche kann allein dergleichen Uebersetzungen erleichtern, sonst bleiben sie immer dunkel und zweifelhaft, wie dieser hier.

keit ausgegraben, und woran die Streifen oder Kehlen, welche die äusere Verzierung ausmachen, genau vertheilt und mit einer Sorgfalt gearbeitet sind, die, ohngeachtet ihrer anscheinenden Simplicität, über die Richtigkeit und Präcision des Künstlers Bewunderung erregen.

Das zweyte Gefäs bildet einen ovalrunden Becher, dessen Rand nicht sehr erhoben ist, und der sieben bis acht Zoll in der Länge haben mag. Er ist bewundernswürdig wegen des Verhältnisses, welches die sehr breiten Kehlen, die einen guten Geschmack in ihren Proportionen verrathen, in Ansehung des Aeusern gegen das Innere haben. Die Dauerhaftigkeit der Materie, die Werkzeuge, die man dabey brauchen mußte, kurz, die Schwierigkeit der Arbeit geben dergleichen Stücken einen unschätzbaren Werth.

Aber das schönste Gefäs unter allen, und vielleicht eines der sonderbarsten in Europa, ist das dritte, welches hauptsächlich wegen der Zeit merkwürdig ist, die zur Ausführung seiner Handhaben und der Menge von erhobenen Zierrathen nöthig war. Denn die Materie ist mehr wegen ihres Umfanges, als wegen ihrer Schönheit zu loben. Sie ist fast ganz von einer Farbe, an welcher man nichts bemerkt, wovon man Vortheil hätte ziehen können. Sie hat sogar etwas weniger vom Orientalischen, und zeugt folglich von der Wahl und von der Vollkommenheit, welche die Alten gern an den Steinen sahen, die sie aufwandten. Diese Bemerkung ist ein Beweis von der Seltenheit, welche die Agathstücke von einer gewissen Grösse zu allen Zeiten gehabt haben. Denn es ist zu vermuthen, daß man zu einem so grosen und wahrhaft königlichen Aufwande die schönste Materie ausgesucht habe, die man nur in dem Lande, wo sie verarbeitet wurde, finden konnte. Ich weiß nicht recht, warum man für gewiß annimmt, als wenn dieses Geschirr in Aegypten gemacht worden wäre; denn ich habe nichts daran gesehen, das mich an den ägyptischen Geschmack erinnern konnte; obgleich, die Wahrheit zu sagen, die Arbeit nicht durchgehends untadelhaft ist, und man ihr Schuld geben kann, sie sey mehr plump, als swelte, und überhaupt ein wenig weichlich: der ägyptische Geschmack hingegen ist ausgesprengt; aber er ist zugleich bey seiner Strenge und Trockenheit präcis und geendiget. Dem sey, wie ihm wolle; die Tische, die Gefäse, die Becher, die Familiengötter oder andere geheimnisvolle Gottheiten, die Ziege, das Panterthier, die in der Komposition vorkommen, haben unter sich ein Verhältnis der Hoheit und der Proportion, das mir schicklich scheinet: allein die Theatermasken oder die Köpfe von Gottheiten, die in der Komposition verbreitet sind, haben eine gigantische Gestalt in Vergleichung mit allen andern Figuren, ob sie gleich ziemlich gut angeordnet sind. Ehe man den Aegyptern alles beylegt, was man nicht erklären kann, wie viele

le Antiquarien thun, so glaube ich, wird es dienlich seyn, eine Anmerkung zu machen. Diese Masken und diese Köpfe sind nach eben dem Geschmack geordnet, als alle diejenigen, mit welchen viele eherne oder silberne Opferschaalen, die ich kenne, geziert sind, und diese Opferschaalen sind durchgehends von griechischer Arbeit, oder von Griechen verfertiget, die bey den Römern arbeiteten. Man kann viele von denselben auf der 82, 85 und 87sten Seite der Sammlung königlicher Zeichnungen sehen, von welcher ich schon geredet habe. Man wird an ihnen die größte Genauigkeit und das vollkommenste Verhältnis des Charakters und der Proportion finden. Die Ursache dieser beständigen Ungleichheit und der Größe, die man den Masken und noch mehr den Köpfen gegeben, die so häufig mitten unter dergleichen Verzierungen erscheinen, würde eine schickliche und artige Untersuchung abgeben. Denn dieser Fehler ist gewiß gesucht; er scheint unveränderlich; er kommt gar nicht von der Unwissenheit des Künstlers; alle andere Theile sind zu sichere Bürgen für seine Wissenschaft, als daß man ihn beschuldigen könnte. Sollten wohl die Alten eine Idee von der ungeheuern Statur haben erhalten wollen, die man den Schauspielern gab, um den unermeßlichen Raum ihrer Theater auszufüllen? Oder haben sie sich vielmehr eingebildet, durch dieses Mittel die Stärke und die oberste Gewalt auszudrücken, die sie ihren Göttern, Halbgöttern und Helden beylegten? Oder hat diese Anordnung am Ende gar eine Beziehung auf die Geheimnisse?

Ich komme wieder zu diesem schönen Denkmaale. Die Weinreben und Weinstöcke, die das ganze Werk umgeben, haben die höchste Vollkommenheit. Es ist auch ein Vorhang dabey, der an diese Reben befestiget ist. Er ist vollkommen in einem Geschmacke gebildet, aufgehangen und gearbeitet, wie der Vorhang an der schönen Bacchanale des Königs; und dies ist noch eine Bemerkung, die ich in Ansehung meiner Meinung zu machen habe, daß dieser Becher nicht in Aegypten gemacht worden sey. Ich habe schon die Beweise angegeben, die ich aus dem Geschmack ihrer Arbeit gezogen. Ferner sind die Gottheiten, die auf dem Tische stehen, bekleidet, und was das meiste ist, ihre Gewänder sind römisch. Endlich, ob man gleich gestehen muß, daß die Schlangen, welche die Handhaben bilden, im ägyptischen Geschmacke ausgeführet sind, so ist doch dieser Theil gegen das Ganze so unbeträchtlich, daß ich darbey bleibe, zu glauben, dieses Werk sey von einem Griechen, der den guten Geschmack seines Landes verloren, und in dem Geschmacke arbeitete, den die besten geschnittenen Steine so häufig verrathen, die durchgehends zu Rom gemacht wurden. Uebrigens beweisen alle Umstände des Subjects, daß dieses schöne Denkmaal nie eine andere Bestimmung gehabt, als bey

Gastmah-

Gastmahlen zu dienen; sie bestätigen auch zugleich die Wahrheit, daß die Alten einem Gottesdienste folgten, der sie verband, immer gewisse Gegenstände, die beynahe von einer Form waren, vorzustellen. Folglich müssen wir die Beziehungen und die häufige Wiederholung, die wir an ihren Kompositionen bemerken, nicht sowohl der Unwissenheit oder wohl gar der Unfruchtbarkeit ihres Genies, als der Gewohnheit und sogar dem Gottesdienste zuschreiben. Zufrieden, eine Sache mit Eleganz auszuführen, waren sie übrigens unbekümmert um das, was wir **grosen Kontrast** nennen, oder was eine gewaltsame Bewegung macht. Sie waren nicht sehr gegen die auserordentliche Mannigfaltigkeit empfindlich, die wir suchen und bey einerley Subject verlangen. Denn man muß gestehen, daß die Fruchtbarkeit der Neuern seit den letzten zwey Jahrhunderten erstaunend ist, da sie unterdessen in Ansehung der Wahrheit die Alten beynahe immer in allen Arten wiederholt haben. Dies ist um so viel mehr zu bewundern, da sie eine grose Menge von Eigenschaften sehen lassen, die nothwendig vom Genie abhängen. Man wird Beweise davon an diesem Meisterstück des Alterthums finden.

Dieser schöne Becher zu St. Denys verräth nicht allein eine ziemlich schöne Arbeit, sondern, was noch mehr ist, eine Sorgfalt und einen Aufwand, der des größten Prinzen würdig ist. In der That, die Zeit, welche die Härte der Materie erforderte, um allen Figuren und Körpern, welche die Komposition ausmachen, eine so grose Erhobenheit und Degradation zu geben, als auch um die Handhaben zu bilden, und sie von dem Ganzen des Bechers abzusondern, diese Zeit, sage ich, ist unbegreiflich. Noch mehr; diese Handhaben, die aus zwey Schlangen bestehen, sind noch darzu gespalten, und von der Art, daß sie vielleicht den vier Handhaben des homerischen Bechers zur Erklärung dienen könnten. Dieses schöne Stück ist nebst seinen Maasen im **Tristan** angeführt, der eine ziemlich schlechte und gar zu lange Erklärung davon giebt: aber etwas getreuer ist es vorgestellt in des **D. Felibien** Geschichte von St. Denys.

Hier würde ohnstreitig der Ort seyn, wo ich unzählige Beyspiele anführen sollte, welche die prächtigen Werke dieser Art, die der König besitzt, darbieten. Ich weiß, daß nicht alles antik ist. Denn zu der Zeit, als die Künste wieder hergestellt wurden, verwandten die europäischen Fürsten einen grosen Theil ihres Luxus auf die Verzierung der Gefäse, die der Wuth der Zeiten und der Barbaren entgangen waren, oder sie liesen sie wohl gar umarbeiten. Auf diese Weise haben sowohl französische, als italiänische Steinschneider eine sehr grose Anzahl Edelsteine während der zwey vorigen Jahrhunderte ausgeführt und wiederhergestellt. Die geschickten Goldschmidte dieser Zeit

erhoben sich zu einer solchen Eleganz, daß der größte Theil davon ihren Geschmack, ihre Geschicklichkeit und ihre Wissenschaft bewundernswürdig macht. Die Zahl wird schon genug seyn, um wenigstens eine Idee von den Schätzen zu geben, welche unsere Könige nach und nach gesammelt haben.

Es sind über acht hundert Edelsteine oder Bergkrystalle, alle reich in Gold gefaßt, öfters mit einem grosen Verständnisse emailliret. Die größte Anzahl dieser Gefäse ist von dem Großvater des Königs gesammelt worden. Einige findet man beschrieben oder angezeigt in der Beschreibung der Stadt Paris vom Piganiol de la Force.

Ich gestehe, daß mein erster Vorsatz war, eine kritische Beschreibung davon in der Folge dieser Abhandlung zu geben: Allein wenn ich von der Proportion der Stücke vom orientalischen Agath oder Onych und andern, von Jaspissen, von Smaragden und von Amethysten reden, wenn ich sagen wollte, daß es welche gebe, auf denen man ausen grose hohlgegrabene ovale Figuren sähe, welche inwendig erhoben sind, eine Arbeit, die diese schon ausserdem schönen Stücke bewundernswürdig macht; wenn ich hinzusetzen würde, daß eines von grauen Marmor dabey wäre, welches dem Cardinal Mazarin gehörte, und das sich von den andern vorzüglich unterscheidet, daß das Basrelief von einer ziemlich platten Arbeit sey und um dieses ganze schöne Gefäs herumlaufe, welches Tritonen, Pferde oder Seeungeheuer auf einem stürmischen Meere nebst einigen Vögeln in der Luft vorstellet, und daß das Sonderbarste an der Arbeit daher komme, weil viele Theile dieser Figuren durch Hülfe goldener und silberner Incrustationen ausgedruckt sind, welche blos deswegen so ausgeführt werden mußten, um das Werk prächtiger und vorzüglicher zu machen; so würde es unnütz seyn, hinzuzusetzen, daß dieses Werk sehr schön und von einem gewissen Alterthume sey; ich würde es auch nur in einem geringen Grade empfindbar machen können. Die Menge der Gegenstände würde mich in eine langweilige und einförmige Wiederholung versetzen, so daß es mir ohnmöglich seyn würde, den Ideen des Lesers Gewisheit zu verschaffen. Wollte ich demnach diese Unbequemlichkeiten vermeiden, so würde eine solche Beschreibung nothwendig von Kupferstichen begleitet werden müssen, um von der Form urtheilen und durch eine kurze Erklärung sowohl das Verdienst, als auch das Talent des alten oder neuen Künstlers empfinden zu können. Der König allein würde im Stande seyn, die Kosten zu einem so grosen Unternehmen herzugeben, hauptsächlich zu dem Theile, den man so gut unter den Kronmobilien angeordnet hat, den man mit so vieler Politesse sehen läßt, und wovon die Anzahl, die man an diesem einzigen Orte bewahret, ohngefähr sechs hundert Stücke beträgt. Da ich die Liebhaber nicht

auf

auf eine genauere Weise befriedigen kann, so freue ich mich wenigstens, Gelegenheit gehabt zu haben, die Pracht unserer Könige zu rühmen. Je mehr man sie untersucht, desto mehr giebt sie Mittel an die Hand, alle Arten derselben zu bewundern und zu studiren.

Die Betrachtungen über den grosen Aufwand, welchen die Alten mit so viel Verschwendung auf die Gefäse, die sie bey ihren Gastmahlen brauchten, gemacht, leiten mich natürlicher Weise auf die Untersuchung einiger Umstände, die den zweyten Theil dieser Abhandlung ausmachen werden.

Der Luxus, dieser Feind von der Dauer der Staaten, der nichts zu seiner Entschuldigung hat, als die Vollkommenheit der Künste, die er mißbrauchet, der Luxus, sage ich, breitet sich nicht anders aus, als durch die Verführung der Privatpersonen, durch die Nachahmung der Fürsten und reicher Leute, zu welcher er sie zu bringen weiß. Diese Nachahmung, ob sie gleich gering ist, übersteiget fast immer ihr Vermögen. Unglücklicher Weise wird der Hang, wozu sie der Gebrauch verleitet, nach und nach allgemein und folglich nothwendig. Am Ende führet diese Nothwendigkeit zu einem wirklichen Umsturz ihres Vermögens, indem er Veranlassung giebt, nichtswürdige Dinge, die der Eitelkeit schmeicheln, nothwendigern, die im Verborgenen bleiben, vorzuziehen. Die Kunst hat daher, um diesen eingebildeten Bedürfnissen Gnüge zu leisten, Mittel gesucht, die Natur nachzuahmen, um dasjenige durch einen geringern Aufwand zu ersetzen, was sie der allzugrosen Begierde gesitteter Völker nicht verschaffen konnte. Die Alten waren nicht klüger, als wir, und die Menschen haben dies immer gethan, und werden es noch thun. Wenn man diese allgemeine Betrachtung über einen besondern Gegenstand behaupten kann, so geschieht es gewiß bey den zusammengesetzten Gefäsen, wovon ich noch reden muß, und deren Erfindung keinen andern Grund hatte, als diejenigen Stücke von feinen Steinen zu ersetzen, welche selten groß genug und noch seltener von der Natur so gebildet sind, daß man Gefäse von derjenigen Gröse daraus machen konnte, wie sie zum Gebrauch und zur Zierde seyn mußten, und noch mehr, um sie mit Erhobenheiten von einer verschiedenen Farbe zu zieren.

Es ist wahr, man kann den Alten gewisse Kenntnisse von Bergwerken und Steinbrüchen zuschreiben, die uns, wie man behauptet, heutzutage unbekannt sind; allein dies kommt blos daher, weil die Länder, in welchen sie liegen, unangebaut und wüste sind. Auserdem ist dieser Einwurf bey dem gegenwärtigen Umstande wenig überzeugend; denn man weiß, daß die Alten die schönen Materien, woraus ihre Trinkgeschirre gebildet waren, aus Indien, wo man sie von ieher antraf, kommen liesen. Wir könnten eben dies

thun; keine Ursache hindert uns, diese schönen Produkte der Natur nach Europa zu bringen, zumal heutzutage, da die Handlung mit mehr Bequemlichkeit getrieben wird, würde das Ohngefähr oder viele Ursachen des Handels und Wandels diese Materien in unsern Ländern gemein machen, wenn sie in der That vorhanden, oder wenn sie ehemals da gewesen wären. Es würde also, physikalisch zu reden, schwer fallen, dergleichen Stücke von der erforderlichen Grösse zu finden, und es würde ohnmöglich seyn, sie in der Menge zu schaffen, die man nöthig hätte. Grose Herren wären allein im Stande, dergleichen Seltenheiten zu bezahlen, wenn das Ohngefähr das Nachsuchen beförderte, und sie in den Eingeweiden der Erde finden liese. Bey diesen Umständen mußte also die Kunst Mittel suchen, um dies zu ersetzen; und dies ist es, was ich noch zu untersuchen übrig habe.

Ehe ich weiter gehe, so muß ich von einem andern Schatze reden, den ich schon angeführt habe, von welchem ich mich auch verbunden halte, zu reden, wegen der Hülfsmittel, die ich daraus zur Erklärung dieser Materie geschöpft habe.

Es ist ein groser Foliante von zwey hundert und zwanzig Seiten, der in dem Kabinete der Kupferstiche des Königs verwahrt wird. Ich glaube, daß der gröste Theil der Zeichnungen, woraus er bestehet, vom **Peiresc**, jenem berühmten Alterthumsforscher, sey, dessen Andenken uns so lieb seyn muß. Einige geschriebene Worte, die ich mit einem seiner Briefe vergleichen konnte, haben mich davon überzeugt; denn zum Unglück findet sich bey dieser Sammlung gar keine Erklärung. Man siehet darinnen zuerst zwölf marmorne Gefäse, die nach Antiken vom **Errard**, dem königlichen Mahler, gezeichnet, und nach diesen Zeichnungen von **Tournier** gestochen worden sind. Man findet hierauf Zeichnungen von vielen andern alten Denkmaalen, hauptsächlich von metallenen Gefäsen von besonderer Form, die man, wie es scheint, zum Opfern gebraucht, und die alle mit einem solchen Verständnisse und mit einer solchen Wahrheit gezeichnet sind, daß es nicht möglich ist, einen Gegenstand besser zu machen, indem zugleich das Auge die Materie empfindet, wovon er gebildet ist. Um eine richtigere Idee von der Form und von den Verzierungen dieser seltenen Stücke zu geben, hat man sie nicht allein nach verschiedenen Aussichten vorgestellt; sondern die Figuren oder die Verzierungen, welche die Pracht derselben ausmachen, sind öfters besonders und meistens im Grosen gezeichnet; und die Gefäse, die aus Agath oder andern kostbaren Materien bestehen, hat man mit einer grosen Präcision coloriret, um einen desto richtigern Begriff davon zu geben. Unter dieser Anzahl sind viele Gefäse, die man in dem Schatze zu St. Denys verwahret. Das berühmte Denkmaal,

von

von welchem ich geredet, ist weit besser vorgestellt, als in den beyden Schriftstellern, die es bekannt gemacht haben. Die Vergleichung dieser Kopien mit ihren Originalen vermehrt und bestätiget auch das Zutrauen, welches die Wahrheit der Touche und der Ausführung einem Kenner bey Stücken gewähren kann, die er nicht kennet, oder die nicht mehr vorhanden sind. Diese Zeichnungen wechseln mit andern ab, die von vortreflichen Künstlern im sechzehenden Jahrhundert verfertiget sind; der gröste Theil ist für Goldschmidtwerke gemacht, die man damals sowohl mit Geschmack und Feinheit, als mit Pracht zur Auszierung der Tafeln und Kredenztische verfertigte. Man wandte auch grose Sorge an, die geschicktesten und berühmtesten Leute in der Goldschmidtarbeit zur Ausführung zu wählen. Man kann also versichern, daß dadurch die Zeichnung und die Bildhauerey erhalten und wieder eingeführt worden sey. Einige von diesen Zeichnungen sind nach dem **Polidor**. Aber diejenigen, die von einem französischen Goldschmidte, Namens **Meister Stephan Delaulne**, verfertiget sind, kann ich nicht mit Stillschweigen übergehen; sie sind von einer bewundernswürdigen Festigkeit der Touche. Ich muß auch von den Bemühungen reden, die ein anderer geschickter Mann, den ich nicht kenne, angewandt, der nach den alten Denkmaalen sehr nützliche Untersuchungen angestellt und verschiedene Gefäse und Instrumente entdeckt hat, die bey den Alten sehr gebräuchlich waren; lauter Dinge, die denjenigen viele Dienste leisten können, die ihre Bemühungen auf das Alterthum wenden, und die ich folglich anzuzeigen für meine Schuldigkeit halte, damit man im Nothfalle zu einer so richtigen und reichen Quelle seine Zuflucht nehmen könne. Diese Sammlung ist auch mit vielen hetrurischen Gefäsen bereichert und mit silbernen Opferschaalen, deren Verzierungen entwickelt und mit der gröbsten Präcision vorgestellt sind; man findet auch an ihnen eben die Theatermasken, auf eben die Weise und in einem eben so schönen Verhältnisse geordnet, als auf dem schönen Becher zu St. Denys. Was mich aber am meisten angehet, weil es mich wieder zu meinem Gegenstande zurückführet, sind einige Gefäse, die mir iederzeit von Glas und in Ansehung der Verzierungen von eben der Materie zu seyn scheinen, als die Materie der Verzierungen am barberinischen Pallaste, wovon **de la Chausse** und **Pietro Santo Bartoli** die Zeichnung geliefert haben, der erste in seinem römischen Kabinete, und der andere in den Sammlungen der alten Gräber. Dieses Gefäs ist auch in der Sammlung des Königs abgezeichnet (*), von welcher ich nur einen schwachen Abriß gemacht habe.



(*) S. 201, 202.

Herr Mariette führet an, was de la Chausse von diesem sonderbaren Gefäse gedacht, und beweißt sehr gründlich, daß es eigentlich ein Werk sey, von durchsichtigem Glase von der Farbe des Amethystes, und daß die daran angebrachten Figuren, die die Wirkung von demjenigen hervorbringen, was man einen Cameo nennet, von einer andern weissen und dichten Materie wären, die wirkliches Porcellain ist. Ich will nicht alles wiederholen, was er über diese Sache gesagt hat, und welches man in seiner Abhandlung von geschnittenen Steinen S. 282 und 283 selbst lesen kann. Ich werde mich begnügen, mit ihm bemerken zu lassen, daß diese Figuren, nachdem sie modellirt oder in die Form gegossen und auf die Oberfläche des Glases gebracht worden, in eben dem Ofen, wie das Glas, gebrannt, miteinander am Feuer amalgamirt und getödtet worden sey, und daß man hernach diese Figuren sorgfältig am Rade auf dem Glase, welches für sich selbst glatt worden und eine regelmäsige Gestalt bekommen, ausgearbeitet und ausgebessert habe. Allein Herrn Mariettens und meine Meinung wird noch mehr bestätiget, wenn man bedenkt, daß eben dieses Subject bis auf einige Verschiedenheiten, die nicht beträchtlich sind, die nichts an der Komposition verändern, und welche ein und eben derselbe Mensch würde gemacht haben, wenn er die beyden Stücke verändert hätte, daß, sage ich, eben dieses Subject auch genau in der Sammlung (*) auf einem runden Becher ohne Handhaben vorgestellt ist. Die Wiederholung würde gegen die schon angeführten Gründe kein vollkommen überzeugender Beweis seyn. Aber die Gröse des Gefäses, die Gröse des Bechers, das Unterste am Fuse, welches an beyden fast einerley Halbfigur vorstellet, eben der Grund der Farbe, eben die Anordnung der weissen Figuren, welche eine Nachahmung von der Figur der beyden Adern, die man ziemlich häufig auf Agathen und Onychen findet, seyn soll, sind Beweise, die unserer Meinung desto günstiger sind, da man sie auf diesen beyden Gefäsen siehet; erstlich weil die Natur schwerlich ein solches Spiel zweymal hervorbringet; und zweytens, weil es wider die Natur des Agathes ist, zweyerley Adern zu haben, wie es doch seyn müßte, wenn man an eben demselben Stücke Zierrathen von einer verschiedenen Farbe unter dem Fus des Gefäses und auswendig finden wollte.

Dies sind, wie mir dünkt, gleich starke Gründe, zu beweisen, daß diese schönen Werke nichts anders sind, und nichts anders seyn können, als Kompositionen. Wenn man inzwischen eine angenommene Meinung von gewissen Dingen angreift, die noch nicht behandelt worden, und die man als Muthmasungen

(*) S. 43, 44.

sungen betrachten könnte, so wird man nicht zu viel Beyspiele anführen können. Ich halte mich also verbunden, noch eines beyzubringen, das mir noch überzeugender vorkommt.

Dies ist ein kleines Schenkgefäs oder ein Gefäs von einer sehr verlängerten Form. Es stehet S. 113 der nämlichen Sammlung von königlichen Kupferstichen. Seine Höhe ist etwas geringer, als sechs Zoll, und die gröste Breite ein wenig mehr, als ein Zoll. Man siehet daran drey Weiber stehen, welche Früchte, Aehren, Vögel und andere Geschenke tragen, die sich zu nichts anders, als zu einem Opfer der Ceres schicken können. Sie sind weiß und halb erhoben vorgestellt auf einem Violetgrunde; und die am Fuse und am Hals des Gefäses angebrachten Verzierungen sind eben so ausgeführt. Mit einem Worte, die Figuren und die Verzierungen folgen dem Umriß des Gefäses, ohne sich im geringsten davon zu entfernen, so wie es bald enger, bald weiter wird. Wenn dies ein Agath wäre, so würde die Natur zuerst einen Kern gemacht haben, von einer violetten Farbe, oder von einem dunkeln Amethyst, in eben der Form, wie sie der Künstler nöthig hatte, um ein regelmäsiges Gefäs zu machen, so wie dieses ist, und sie würde diesen Kern ferner mit einer Lage weisser Materie haben bedecken müssen, die durchgehends gleich und wie die Schaale über einer Frucht gewesen wäre, ohne daß der Künstler hernach eine andere Mühe gehabt hätte, als die Mühe, das Ueberflüssige wegzunehmen, seine Figuren zu beschneiden und seine übrigen Zierrathen zurück zu behalten. Man muß gestehen, daß, wenn die Natur eine solche Sache gemacht hätte, es ein Wunder seyn würde, welches man über alle diejenigen, die berühmt sind, setzen müßte; aber man empfindet bald, daß die Sache ohnmöglich sey, und von diesem Augenblick an muß man zu den Verfahren der Kunst Zuflucht nehmen, und gestehen, daß dieses Gefäs ein Produkt derselben sey, so wie alle diejenigen, die man von eben der Art wird finden können.

Ich habe die Untersuchung über diese Art zu arbeiten vielleicht weiter getrieben, als es nöthig war: allein alles, was die Kenntnisse der Alten beweißt, ist unsere Sache, worauf wir gleichsam ein Recht haben. Einige neuere Schriftsteller, die von der Unmöglichkeit oder von den Schwierigkeiten, die ich angeführt, überzeugt waren, haben, ohne sie nach der Wahrheit zu prüfen und ohne sie auflösen zu können, um nur aus der Sache zu kommen, behauptet, daß die Alten das Geheimnis gehabt hätten, Schmelzwerk oder ähnliche Materien an eine Agathader zu fügen. Dies ist physikalisch ohnmöglich. Denn die zum Amalgamiren dieser Materie nöthige Hitze muß ohne allem Zweifel den Agath kalciniren oder verglasen. Ich werde vielmehr dem

Plinius

Plinius glauben, wenn er sagt (*), daß die Alten so vollkommen drey Agathen von verschiedenen Farben zusammenleimten, daß sie davon Stücke machten, deren Theile bewundernswürdig waren; ich werde, sage ich, dieses Verfahren glauben, weil es der Natur nicht zuwider ist, und weil Plinius bey alle dem, was er erzählt, überaus vernünftig und scharfsinnig ist. Ich rede auch hier von dieser Sache, um nur ein solches Geheimnis bedauern zu können. Denn dies ist gewiß ein Geheimnis, wenn man Körper von einer solchen Härte ohne Feuer und auf eine so dauerhafte Art zusammenleimen kann. Seitdem mich diese Stelle aufmerksam gemacht, betrachte ich alle alten Cameen mit gröserer Neugierde; und ich habe nie einen gesehen, der nicht auf eine leichte Art geleimt gewesen wäre, so wie es heutzutage der gemeinste Künstler machen kann.

Uebrigens haben mich zwey Ursachen bewogen, mich über diese Sammlung auszubreiten. Erstlich ihre Schönheit, die mit den Beweisen verknüpft ist, welche ich daher nehmen konnte. Zweytens, weil sie dem Könige gehöret, und ich von unserer Schuldigkeit überzeugt bin, bey aller Gelegenheit die Schätze, die unsere Könige nach und nach gesammelt haben, zu rühmen und sie in ganz Europa bekannt zu machen. Die Hülfsmittel, die man in allen Arten der Studien daher nehmen kann, sind niemand abgeschlagen worden. Die Mittheilung derselben ist leichter, als in einem andern Lande. Sie stehet allen Gelehrten, Franzosen sowohl als Ausländern, offen. Frankreich beweißt endlich heutzutage, daß die Studien und die Neugierde in Ländern anzutreffen sind, in welche iedermann ohne Ansehen der Person aufgenommen wird.

Man begreift leicht, daß ich nicht bestimmen kann, zu welcher Zeit und in welchem Lande diese Nachahmung der Agathe ihren Anfang genommen habe. Ich bin auch nicht im Stande, Rechenschaft von dem verschiedenen Fortgange, welcher sie zur größten Vollkommenheit gebracht, zu geben. Aber ich werde beweisen, daß sie sowohl tiefe Kenntnisse der Künste, als auch ein sehr feines Verfahren nicht allein in der Chymie, sondern auch in vielen Kunstgriffen, die von der Bildhauerey abhängen, anzeige.

Diese Art von Werken ist erstlich auf einem geendigten Stück geformet, es mag nun seyn, von welcher Materie es will; und daher behaupte ich, daß man sie überhaupt blos als Kopien betrachten müsse. Wenn die Figuren geformet sind, so muß man sie mit einer auserordentlichen Behutsamkeit auf das Glas, welches ihnen zum Grunde dienen soll, legen. Wenn dies geschehen ist, so wird die Operation mit dem Feuer, dessen Grad man wissen muß, ohnumgäng-

(*) B. XXXVII. Kap. 12.

umgänglich nothwendig. Wenn die Materie hierauf gut amalgamiret und nicht mehr flüssig, sondern fest ist, so wird das Werk demjenigen übergeben, welcher Willens ist, ihm am Rade den letzten Grad der Feinheit und der Richtigkeit zu geben. Wie viele Umstände wurden nicht erfordert, zur Vollkommenheit zu gelangen. Wie viele Jahrhunderte haben an einer so grosen Anzahl von Operationen gearbeitet! Unsere Augen, die zum Sehen gewöhnt sind, lassen uns gemeiniglich keine Zeit, über alle Theile und über die Zeit nachzudenken, welche nöthig war, sich alle Kenntnisse zu erwerben, die zur Verfertigung eines ganz kleinen Werkes erfordert wurden. Wir sind in der unbilligen Gewohnheit, viele Dinge oft als Kleinigkeiten zu betrachten, deren Verdienst doch in gewissen Betrachtungen in einer sehr mannigfaltigen Verbindung bestehet, wovon man oft die Anwendung auf wichtigere Sachen machen könnte. Dies ist der philosophische Zweck, den alle diejenigen haben müssen, welche die Künste und die Alterthümer treiben und studiren.

Ich mache den Beschluß mit einem wirklichen Beyspiele.

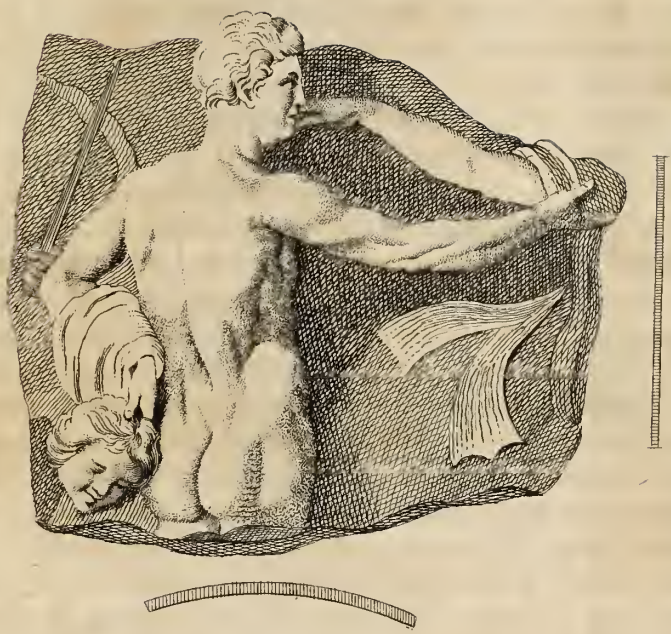
Es ist dies ein altes Fragment, welches ich in das königliche Kabinet gegeben habe, und wovon ich hier den Kupferstich beyfüge. Dieses Beyspiel dienet zum Beweis alles desjenigen, was ich behauptet habe, und was ich blos für Muthmasungen ausgeben müßte, wenn dieses Stück nicht in meine Hände gefallen wäre. Genug, dieses Fragment ist von einem Gefäse, und es verdient wegen der Feinheit, wegen des Charakters, wegen der Schönheit und Eleganz einer Arbeit, die nothwendig von einer griechischen Hand herkommen muß, betrachtet zu werden. Unterdessen kann dieses Werk, wie gesagt, nichts anders, als eine Kopie seyn. Welchen Grad der Schönheit mußte nun das Original haben! Was für Leute waren die Griechen! Der Rest von diesem Gefäse ist wenigstens hinlänglich, uns zu unterrichten, daß es einen Perseus vorstellte, der den Kopf der Medusa hinter sich hält, vermuthlich, um die Andromeda nicht der Gefahr ihrer Blicke auszusetzen. Diese Stellung ist der Stellung eines andern Perseus ähnlich, der sich auf zwey alten Basreliefs in der Sammlung befindet, welche **Pietro Santo Bartoli** unter dem Titel: Admiranda Romanarum Antiquitatum vestigia herausgegeben hat. Noch mehr aber gleicht sie derjenigen Stellung, die man an diesem Helden und in eben dem Augenblick auf einem geschnittenen Karniole des Kabinets des **Crozat** siehet, welches itzt dem Herzog von Orleans gehöret; es ist die 697ste Nummer.

Nachdem ich die Theile bedauert habe, die an diesem schönen Fragmente fehlen, und es unnütz seyn würde, sie weiter zu suchen, so muß ich sagen, daß der Theil des Cirkels, an welchem die Figuren von aussen befestiget sind,

einen Diameter von etwas weniger als drey Zollen habe. Die Figuren hatten zwey Zoll und sechs Linien in der Höhe. Der Raum, den sie oben und unten lassen konnten, mußte wenigstens sieben oder acht Linien betragen. Der Fus und der Deckel, wenn es anders einen gehabt, müssen, überhaupt zu reden, ein Drittel im Ganzen gehabt haben; obgleich, die Wahrheit zu sagen, diese Theile immer von einer willkührlichen Proportion gewesen sind. Alle diese Theile zusammen genommen werden uns also ein Gefäs von ohngefähr vier und einen halben oder fünf Zoll in die Höhe geben, welches beweißt, daß es bey Tische gebraucht worden, und daß es keine andere Bestimmung könne gehabt haben.

Alles, was ich sowohl zum Vortheil dieses Stücks, als auch zum Vortheil alles desjenigen, was ich über die Manier in dieser Art zu arbeiten gesagt habe, hinzusetzen kann, ist genau bewiesen, wenn man es sorgfältig untersuchet. Wir bekommen nur noch eine gröfere Idee von der Geschicklichkeit des Formschneiders und von der Härte dieser Gattung von Porcellan, wenn man bedenkt, daß die Figur des Perseus nicht allein von der gröfsten Erhobenheit ist, sondern daß auch der rechte Arm dieser Figur vollkommen rund erhoben und auf eine schickliche Art nach dem rechten Arm der Figur, welche die Andromeda vorstellte, degradiret ist. Dies beweißt auch die Degradation der Körper oder der Perspektiv, welche die Alten gekannt und ausgedruckt haben, wie ich an einem andern Ort behaupte. Ich glaube, es ist unnöthig, von den Kameen für die Ringe und andere Zierrathen zu reden, zu welchen die Alten eben diese Materie gebraucht haben. Wer das Wichtigste zu thun im Stande ist, kann auch das Geringere ausführen. Wir sind diesem Fragmente noch einen andern Dank schuldig, den ich nicht mit Stillschweigen übergehen darf. Unsere Zweifel und Untersuchungen über die Materie, woraus es bestehet, haben den Herrn **de Montami**, ersten Haushofmeister des Herzogs von Orleans, bewogen, Bemühungen anzuwenden, die ihm gelungen sind. Auf diese Weise ist unsere Neugierde vollkommen befriediget, und man könnte sehr leicht ähnliche Werke ausführen, wenn sie einmal in Frankreich Mode würden.

Uebrigens verbindet mich sowohl diese Sammlung, von welcher ich geredet habe, als auch alle diejenigen, die man uns seit der Wiederherstellung der Künste geliefert hat, meinen Unwillen zu äusern. Er gründet sich auf den Verlust, den wir täglich in Ansehung einer unendlichen Anzahl von Schätzen leiden. Denn, kurz zu reden, wie viele Denkmaale hat man nicht von neuem verwüstet und vergraben? In der That es ist unrecht, daß Europa den Barbaren Vorwürfe macht. Sie kannten das Verdienst derjenigen Din-



ge nicht, die sie verwüsteten; sie hatten nie rühmen gehört, was sie ihrer Wuth aufopferten. Die Feindschaft gegen die Menschen erhitzte sie gegen alles, was ihnen zugehörte. Aber ich behaupte mit eben so viel Betrübnis als Verwunderung: gesittete Völker lassen verwüsten, und vernachlässigen das, was uns so viele Jahrhunderte mitten unter einer so grosen Menge von Revolutionen erhalten haben. Denn ich kann versichern, daß die Anzahl der angeführten Stücke, die man nicht mehr findet, ein trauriger Beweis sey, daß wir seit zwey Jahrhunderten eben so viel alte Denkmaale verloren, als wir haben erhalten können. Unterdessen findet man noch eine Nachlese; und ob wir gleich in Frankreich der unschätzbaren Hülfe beraubt sind, die sich beständig in Italien darbietet, sowohl durch die Vergleichung der verschiedenen Stücke des Alterthums, als auch durch den erleuchteten Anblick, wovon man oft beym Ansehen der Schönheiten gerührt wird, mit welchen die Kabinete dieses glücklichen Landes gezieret sind; so empfinde ich doch das Glück, welches ich besitze, meine Meinung auf Beyspiele gründen zu können, die man so leicht zur Bestätigung anführen und keinen Zweifel übrig lassen können. Das Gefäs zu St. Denys beweiset die Pracht der Alten in dieser Art, und das zusammengesetzte Stück des königlichen Kabinets muß ihren Scharfsinn in den Künsten bestätigen.

## Von der Bildhauerkunst und den Bildhauern der Alten, nach dem Plinius (*).

[Vorgelesen am 1. Jun. 1753.]

Die Griechen haben alle Theile der Bildhauerkunst zu gut ausgeübt, als daß sie die Theorie derselben nicht ganz hätten kennen sollen. Inzwischen scheint es doch nicht, als wenn sie sich irgend in etwas Umständliches über die Regeln und Wirkungen dieser Kunst eingelassen hätten. In der That man muß sich wundern, daß Leute, deren Verstand sich über die Mahlerey ausgebreitet, in ihren Schriften nichts als die Namen der vorzüglichsten Bildhauer und gewissermasen das bloße Verzeichnis ihrer Werke geliefert haben. Es ist wahr, Plinius, wenn er von der Bild-



(*) S. Mémoires de Littérature T. XXV. p. 302.

hauerkunst redet, sagt: haec ad infinitum efloruit multorum voluminum opera (*). Allein die Menge dieser Werke betraf meiner Meinung nach nur Beschreibungen von Statuen und nicht Regeln der Kunst. Ich glaube, daß diese Idee durch gegenwärtige Abhandlung vollkommen bestätiget werden soll. Unterdessen ist gewiß, daß die Einheit der Grundsätze, die Zeichnung, welche die gemeinschaftliche Basis der Künste ist, kurz, alle Aehnlichkeiten der Mahlerey mit der Bildhauerkunst, den Griechen so vollkommen bekannt waren, daß viele von ihren grosen Künstlern beyde Künste getrieben haben. Um also einigermasen die Schwierigkeit, die sich dem Verstande zeiget, zu heben, so möchte ich wohl glauben, daß der Glanz der Farben, die Harmonie, die Gröse und Mannigfaltigkeit der Gegenstände in ihren Augen das meiste Verdienst hatten: da ihnen hingegen die Strenge, das Verwickelte und Langweilige der Kunstgriffe und der Proceduren der Bildhauerkunst ekelhaft gewesen seyn wird. Sie werden geglaubt haben, man müsse dergleichen Dinge in den Werkstätten lassen. Wie viele Leute reden heutzutage nicht bis zur Ausschweifung von der Mahlerey, die keinen einzigen Umstand von der Bildhauerkunst wissen, und sich begnügen, von der Statue zu urtheilen, wenn sie geendiget ist. Diese Wahrheit kann das Verfahren der Griechen erklären. Denn die Menschen sind sich immer gleich, selbst in den feinsten Operationen des Geistes.

Polyklet von Sicyon, ein Schüler des Agelades und einer der größten Künstler, die Griechenland hervorgebracht, wollte der Nachkommenschaft die Regeln seiner Kunst überliefern, und machte deswegen blos eine Statue, welche sie alle begriff, und die er aus diesem Grunde die Regel (**) nennte, fecit

(*) B. XXXIIII. Kap. 7.

(**) Dies ist ein Umstand, der desto mehr eine Erklärung erfordert, je weniger er sie nöthig zu haben scheinet. Jeder Gelehrte, der diese Stelle lieset, wird nicht zweifeln, das Werk des Polyklets sey eine Grundregel für die Bildhauer gewesen, und folglich wird er glauben, wenn man diese Statue hätte, so würde man eben so schöne Sachen, als die Griechen machen können. Unterdessen ist dies nur in einem Verstande, das ist, in Ansehung eines einzigen Zeitalters wahr; noch in ebendemselben Zeitalter kann man sich in Ansehung gewisser Theile von dem angegebenen Punkt entfernen. Denn der Künstler, der die Verhältnisse des Antiken annehmen wird, (eine Vorsicht, die alle unsere Neuere sehr sorgfältig beobachten,) hat eben die Freyheit, wie der grose Baumeister, der den Verhältnissen einer Ordnung folget, der sich aber in Absicht auf die Aussicht, auf das Schickliche ꝛc. davon entfernet. Um mich unterdessen durch eine Vergleichung, die nicht so weit von der Bildhauerkunst entfernt ist, verständlich zu machen, so sage ich: die Verhältnisse des Herkules, des Apollo, der Venus ꝛc. können nicht ebendieselben seyn, weil ihre Natur verschieden ist. Da nun die Regel oder der Kanon des Polyklets nicht alle Zeitalter und alle Naturen begreifen konnte, so hatte sie ihren Nutzen nur bey einer Art. Daher darf diese Stelle nie buchstäblich genommen werden, und ich glaube, daß sie eine Erklärung nöthig hatte, die aber in Ansehung des Künstlers ganz und gar unnöthig ist.

fecit et quem canona artifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes, velut a lege quadam (*).

Ich weiß, daß ein Künstler mitten unter den größten Schriftstellern sagen konnte: ich kann nicht schreiben, ich kann blos arbeiten; und diese natürliche Denkungsart ist auf die Eitelkeit der Kunst gegründet. Allein die griechischen Künstler waren beyder Dinge fähig. Sie liebten die Wissenschaften, und schätzten alles hoch, was sich der Nachkommenschaft empfehlungswürdig machen konnte. Dem sey, wie ihm wolle, dieses schöne Werk des Polyklets konnte von niemand vollkommen verstanden werden, als von Künstlern; und wenn es Plinius gesehen, so hat er es doch nicht erklärt; er ist zufrieden, auf eine schimmernde Weise, die nicht sehr richtig ist, hinzu zu setzen: er (Polyklet) **wurde als der einzige betrachtet, der die Kunst durch ein einziges Werk der Kunst erschaffen hatte**, solusque hominum artem ipse fecisse, artis opere iudicatur (**). Endlich scheint mir das Stillschweigen der Griechen in Ansehung des Geistes und des Detail der Bildhauerey völlig durch das Stillschweigen des Plinius bewiesen zu seyn. Dieser Schriftsteller bestätiget hier, wie mir dünkt, was ich behauptet, daß er nämlich blos die Schriften der alten Meister in Ansehung der grosen Beschreibungen, die sie uns von der Mahlerey hinterlassen, abgeschrieben habe. Eine gewisse Trockenheit bey der Bildhauerkunst, oder wenigstens die verschiedene Weise von ihr zu handeln, zeigen deutlich die Hülfsmittel an, die er nützen konnte; zumal da er bey der Mahlerey keinen einzigen griechischen Schriftsteller anführet, und bey der Bildhauerkunst des **Varro** häufig Meldung thut; die Werke dieses letztern waren zu bekannt, als daß er sie mit Stillschweigen übergehen konnte. Eben diese Trockenheit nöthiget mich, dem Plinius mit einer gewissen Genauigkeit zu folgen, um einen Begriff von der Bildhauerkunst und von den Bildhauern in Griechenland zu geben, und mich nicht auf meine eigenen Kräfte zu verlassen.

Diese Abhandlung ist also eine Art von Uebersetzung des 12ten Kapitels des 35sten Buchs, und des 4. und 5ten Kapitels des folgenden Buchs. Ich werde aber freylich den Text desto mehr unterbrechen, ie nothwendiger die Anmerkungen seyn werden.

Niemand wird dem Plinius in Ansehung dessen, was er zu Anfang dieser Materie versichert, widersprechen; er sagt, „daß die Kunst, die Erde „für die verschiedenen Bedürfnisse des Lebens zu bearbeiten, älter sey, als die „Kunst, halb erhobene oder rund erhobene Figuren aus dieser Erde zu bilden.„ Dieses Verfahren der Kunst ist unter dem Namen der **Plastik** bekannt.



(*) B. XXXIII. Kap. 8. (**) S. ebendas.

Man könnte den Griechen alle diese verschiedenen Erfindungen absprechen. Die Bücher des Moses und was wir von den Aegyptern kennen, lassen den Ursprung aller Künste auf ein sehr hohes Alterthum steigen. Allein ich handle hier nur von der Meinung des Plinius und will der Untersuchung folgen, die er uns von der Bildhauerkunst hinterlassen hat.

Er sagt, daß **Dibutades**, ein Töpfer zu Korinth, der **erste** gewesen, **der die Plastik erfand.** Jedermann weiß, daß seine Tochter in einen jungen Menschen, der verreisen wollte, verliebt, an der Wand den Schatten abriß, den sein Gesicht durch eine gegen über stehende Lampe bildete. Der Vater, von dieser Zeichnung eingenommen, folgte den Umrissen, und füllte die Zwischenräume mit Erde aus. Hierauf brachte er dieses vermeintliche Basrelief nebst andern Werken in seinen Brennofen. „Man erhielt sogar „dieses Modell bis auf die Einnahme von Korinth, welche Stadt Mummius „verbrannte und zerstörte.„ Diese Idee ist wegen der Umstände mit Wahrscheinlichkeit und wegen der Erfindung mit Anmuth vermischt. Wenn man aber an diesen angeführten Begebenheiten zweifeln wollte; so ist es doch bequemer, sie anzunehmen. Man könnte sie an die Stelle anderer Muthmasungen setzen.

„Es giebt Schriftsteller, welche behaupten wollen, daß diese Entdeckung „zu Samos von dem Rhökus und Theodor gemacht worden sey, sehr lange „vorher, ehe die Bacchiaden aus Korinth gejagt wurden, und daß der aus „dieser Stadt verbannte Demaratus den Euchir und Eugrammus mit sich ge„nommen, welche die Plastik nach Italien brachten.„

Ich werde nie aufhören, mich zu wundern, daß Plinius der Künste nicht gedacht hat, welche die Griechen zur Zeit des trojanischen Kriegs kannten und ausübten, und daß er die Entdeckung aller von der Zeichnung abhängenden Künste in ein weit späteres Zeitalter setzet. Es ist wahr, er giebt keine Zeit von der Erfindung der Plastik an, die er dem **Dibutades** zuschreibt; und was er vom **Rhökus** und **Theodor** von Samos sagt, beweißt wenigstens, daß die von ihm angenommene Meinung nicht allgemein war. Allein weil man in eben dieser Stelle lieset, multo ante, so kann man nichts zuverlässiges bestimmen. Inzwischen giebt doch diese Stelle der Entdeckung dieser Kunst ein sehr hohes Alterthum. Ich würde daher diese Nachricht lieber annehmen, als die, welcher Plinius folget. Die alten Schriftsteller setzen uns im Stand, weiter zu gehen.

Die Einnahme von Troja geschah fast zwölf hundert Jahre vor der christlichen Zeitrechnung und drey hundert Jahre vor den Schriften des Homers. Die Rechnung nach Olympiaden nimmt ohngefähr hundert Jahre nach dem

Tode

Tode dieses grosen Dichters ihren Anfang. Die Verjagung der Bacchiaden geschah in der 30sten Olympiade, welches die Erfindung der Plastik den Zeiten des Homers nahe bringt, nach den Schriftstellern, die Plinius nur allgemein anführet. Seiner Meinung nach muß man die Erfindung der Bildhauerkunst in die 50ste Olympiade setzen. Ich würde also fragen, woher während des Zeitraumes von mehr als drey hundert Jahren in einem Lande, dessen Einwohner voll Geist und Talente waren, alle die vortreflichen Sachen kamen, die ich schon angeführt habe, als ich von dem Schilde des Achilles redete? Dieses schöne Werk giebt ohne Widerrede die größten, die richtigsten und bestimmtesten Ideen von der Bildhauerkunst. Es ist sogar ausgemacht, daß das Basrelief gemeiniglich mehr Schwierigkeiten bey sich führt, als das rund Erhobene. Dem sey, wie ihm wolle, die Bildhauerkunst war also erfunden, und folglich war die Plastik den Griechen vor der Zeit bekannt, welche Plinius für die Entdeckung dieser Künste festsetzet.

Diese Wahrheit erregt bey mir desto mehr Verwunderung, ie mehr dieser Schriftsteller fast immer der Meinung oder vielmehr dem Vorurtheil der Griechen folgte, und man weiß, daß sie die Gewohnheit hatten, sich die Erfindung aller Künste zuzueignen. Aus welchem Grunde sollten sie wohl ein so günstiges, so öffentliches Zeugnis, wie das homerische, verloren gehen lassen, welches ihnen ein Alterthum in Ausübung der Kunst zugestand, das ihnen Plinius versagt, und welches doch nichts in Ansehung der Erfindung entschiede? Würden sich die Griechen in diesem Falle nicht auf den Homer haben stützen wollen, zumal da er selbst mit Hochachtung von Aegypten und von vielen andern Ländern spricht? Dies sind meine Zweifel nebst den Gründen, auf welche sie gebauet sind.

Uebrigens könnte man auch die von den Hetruriern bekannten und ausgeübten Künste, besonders die Ausübung der Bildhauerey, dieser Stelle des Plinius entgegenstellen. Man könnte finden, daß die Hetrurier zu eben dieser Zeit zu viel davon wußten, als daß sie ihre Kenntnisse aus dieser Quelle hätten schöpfen sollen. Unterdessen sagt Plinius gleich darauf, „daß Dibu„tades der Erfinder der Manier gewesen sey, seinen irrdenen Werken eine ro„the Farbe zu geben, und Figuren auf die äusersten Enden der Dächer, be„sonders auf die Dächer der Tempel zu stellen.„

Man würde unbillig seyn, wenn man diese ersten Kunstgriffe verachten wollte, sie mögen nun ausgeübt worden seyn, zu welcher Zeit, und erfunden, in welchem Lande sie wollen. Alles, was für die Menschen von so grosem Nutzen seyn kann, bestätiget die einer solchen Sache beygelegten Lobsprüche.

Denn

Denn es ist kaum zu begreifen, zu wie viel nützlichen Gebräuchen die gebrannte Erde angewandt wird.

Wenn Plinius in dieser Stelle unter den äussersten Enden der Dächer nur Frontons verstehet, so würde ich mich wohl hüten, das zu tadeln, was er von diesen alten Gebräuchen anführet. Diese kluge, vernünftige und daher in der That prächtige Art der Verzierung wird immer bestehen: allein Plinius zeigt als Geschichtschreiber an, daß die Giebel, oder das Oberste der Frontons dieser ersten Tempel mit Figuren geschmückt, und daß die Vorsprünge des Daches gleichfalls damit geziert gewesen wären. Diese Zierrathen dauerten lange, und vereinigten mit der Hochachtung, die der Ort, den sie zierten, einflößte, die Hochachtung, die das Alterthum erweckt. Blos nach dieser Idee tadele ich jene ersten Operationen, und ich kann mich nicht enthalten, zu sagen, daß die Unwissenheit bey den Einwohnern einer Stadt mit Nationalliebe verknüpft, iederzeit einen Enthusiasmus gegen lächerliche Dinge entstehen läßt, der die Fremden belustiget, oder ihnen unrecht angebracht scheinet. Dem sey, wie ihm wolle; dieser Gebrauch dauerte lange Zeit; man siehet ihn sogar noch auf Medaillen vieler Kaiser, und man erblickt daran gar bald eine Verschwendung der über den Frontons stehenden Statuen. Dies ist ein Beweis des schlechten Geschmacks, und wir sind dem Plinius Dank schuldig, nicht allein, weil er uns davon gesagt, sondern uns auch die Quelle dieser Gewohnheit erhalten hat. Dem sey, wie ihm wolle, diese Figuren, die zuerst **Prototypen** genennt wurden, das ist, die zu Modellen dienten, weil man davon **Formen** nahm, um sie zu vervielfältigen, und diese **Formen**, die man **Ektypen** nennte, verrathen uns eine grose Anzahl von schon bekannten und zugleich sehr zusammengesetzten Kunstgriffen. Man muß gestehen, daß, wenn man auch diese Statuen für Meisterstücke der Kunst erkennet, es nicht allein ohnmöglich gewesen wäre, sie an dergleichen Orten zu unterscheiden, und Plinius wird bald damit übereinkommen; sondern sie verursachten auch nothwendig eine Verzierung, die sowohl widrig als lächerlich war. Der Beschluß dieser Stelle und einige andere in eben dem Geschmacke beweisen deutlich, daß Plinius nicht von Basreliefs reden will, welche die einzigen Verzierungen eines Frontons sind; sondern von abgesonderten Statuen, die auf dem Rand eines Daches oder auf die äussersten Enden eines Frontons gestellt waren. Auf diese Weise bleibt meine Kritik unverletzt, und ich kann hier nicht dasjenige thun, was dem Plinius bey Erzählung dieses Umstandes leicht möglich gewesen wäre.

„Lysistratus von Sicyon, ein Bruder des Lysippus, war der erste, der „Portraite machte gypso, indem er den Gyps auf das Gesicht derer legte, wovon

„wovon er die Aehnlichkeit haben wollte, und Wachs in die Form goß, die „durch diese erste Operation hervorgebracht wurde; **Dies ist das, was wir „Modell** (*moule*) **nennen.** Vor der Zeit dieses Künstlers war man nur „darauf bedacht, die Köpfe so schön zu machen, als es möglich war. Aber „dieser bemühte sich zuerst, ihnen Aehnlichkeit zu verschaffen;„ und obgleich der folgende Umstand keine Beziehung hierauf hat, so sagt doch Plinius gleich hernach: „Endlich gieng die Sache so weit, daß man kein Bildhauerwerk „machte, ohne Erde dazu zu brauchen; creuitque res in tantum, vt nul„la signa statuaeue sine argilla fierent.„

Plinius war ein Mann, der Einbildungskraft besas, welcher, wie es mir scheint, leicht über die Gränzen der Materie, die ihm gegenwärtig war, hinausschweifte. Denn wenn er die Erde lobet, so behauptet er Dinge, welche die Mittelmäsigkeit seiner Begriffe von der Ausübung beweisen, indem er z. B. sagt, das Verdienst der Erde wäre so beträchtlich, daß man kein Bildwerk, Statuen u. dergl. mache, ohne Erde darzu zu gebrauchen; da man sie doch ohnmöglich entbehren kann. Denn es ist nichts in der Welt, das dem Poussierbeine oder der Hand des Bildhauers, um sein Werk zu bilden und ihm die gehörige Form zu geben, gehorchen könnte, als die Erde, oder das Wachs, oder der Gyps. Man wird leicht zugeben, daß der Gyps und das Wachs noch schwerer zu finden sind, als die Erde; folglich verdiente der Lobspruch, den ihr Plinius beylegt, und der Vorzug, den er ihr giebt, nur des Unterrichts wegen angeführt zu werden. Allein gleichwie man gemeiniglich seinen Ideen gerne folget; so sagt Plinius gleich darnach: quo apparet, antiquiorem hanc fuisse scientiam, quam fundendi aeris. Der jüngste Schüler eines Bildhauers würde sich nicht enthalten können, über diesen Vortrag zu erstaunen. Zum Gusse gehöret eine Form; diese Form kann nicht anders, als nach dem Modell gemacht worden seyn, und dieses Modell kann nur von einer weichen und folgsamen Materie genommen werden, folglich hat nie iemand an dem gezweifelt, was uns hier als eine Entdeckung, oder vielmehr als ein Unterricht mitgetheilet wird.

„Damophilus und Gorgasus bearbeiteten nicht allein die Erde sehr gut, „sondern sie waren auch Mahler. Sie verzierten in beyden Arten den Tem„pel der Ceres, der zu Rom bey dem grosen Circus stehet. Eine Innschrift „in griechischen Versen lehrte, daß die Werke des Damophilus zur Rechten „und des Gorgasus seine zur Linken wären.„

**M. Varro** läßt den Hetruriern Recht widerfahren. Denn Plinius führet aus ihm an, „daß alle Tempel der Stadt Rom vor dem Werke dieser

„beyden Griechen, und seit dem Anfang ihrer Grundlegung, mit Werken er„füllt gewesen wären, die sie gemacht hätten.„

Die folgende Stelle lehret uns, daß man von dieser Zeit an eine ziemlich verwickelte Operation ausgeübt habe, die den Geschmack, oder doch wenigstens die Hochachtung verräth, die man schon gegen die Mahlerey hatte. Denn bey Wiedererbauung dieses Tempels der Ceres, dessen eben gedacht worden, sagt Plinius: cruſtas parietum exciſas tabulis marginatis incluſas eſſe. Das ist, man nahm die an den Wänden ausgeführten Gemählde weg, und fügte sie in hölzerne Tafeln, die ihnen zugleich an der neuen Wand, wohin man sie brachte, zur Einfassung dienten. Dies ist der wörtliche Sinn dieser Stelle.

Ebendies hat man in den letzten Jahrhunderten in Italien oft zur Erhaltung der schönern Freskostücke gethan. Man behauet die Mauer von hinten zu; man läßt ihr eine nöthige Dicke, die der Größe des Stücks angemessen ist; wann man nun mit den eisernen Instrumenten und Bohlen weit genug gekommen ist, so nimmt man alles weg, setzt es hernach wieder ein und befestiget es in die neue zur Einnahme zubereitete Mauer. Dies Verfahren ist besser, als das, welches Plinius anzuzeigen scheinet; denn das Wort tabula marginata scheinet fast so viel zu sagen, als wenn man das Ganze platt auf die neue Mauer gelegt hätte. Allein es könnte auch seyn, daß das Wort marginata hier nicht für eine Einfassung gebraucht wäre, sondern für die zur Einfassung des Stücks und zur Haltung desselben nöthige Rahme. Plinius wollte vermuthlich einen zu seiner Zeit sehr bekannten Umstand nicht weiter treiben, und verstand etwan die Ausübung darunter, die ich eben erzählt habe. Ich möchte dies desto lieber glauben, weil die Alten überall die Dauer suchten, und es nicht scheint, als wenn sie Holz zur Futtermauer gebraucht hätten, zumal bey ihren Tempeln. Auserdem finde ich im Plinius eine Stelle, die zum Besten dessen entscheidet, was ich eben gesagt habe. Lacedaemone quidem exciſum lateritiis parietibus opus tectorium, propter excellentiam picturae ligneis formis incluſum, Romam deportauere in aedilitate ad comitium exornandum Muraena et Varro (*), Diese Stelle läßt, wie mir dünkt, wegen der Gleichheit und Aehnlichkeit der Operationen keinen Zweifel übrig. Denn diese zur Fortschaffung nöthige Maschine wurde nicht um diese schönen Gemählde gelassen, sie wurden in die dazu bestimmte Mauer eingefügt, um daselbst in eben dem Glanze zu erscheinen, wie in Griechenland. Ich komme wieder zum Text.

Nicht

(*) B. XXXV. Kap. 14.

Nicht eben diese Aufmerksamkeit wandte man auf die Figuren, die auf dem Obertheile des Tempels standen, item signa ex fastigiis dispersa. Es kann seyn, daß diese Werke zu sehr beschädiget und der Fortschaffung nicht werth waren, welches anzuzeigen scheint, daß sie von gebrannter Erde waren, weil diese Materie ziemlich zerbrechlich und folglich schwer fortzuschaffen und zu versetzen ist.

Ehe ich diese Stelle des Plinius verlasse und weiter gehe, so muß ich noch erinnern, daß er augenscheinlich beweißt, die Bildhauerkunst sey seit langer Zeit in Hetrurien eingeführt gewesen, und ich zweifle nicht, daß sie daselbst mit der Mahlerey beynahe einerley Fortgang hatte. Man kann wenigstens schliesen, daß die Bildhauerkunst in Italien vor der Erbauung Roms vorhanden gewesen. Plinius sagt es selbst bald darauf. Er erzählt gleich (denn er hält in seinen Erzählungen keine Ordnung), daß Chalkosthenes, dessen Werkstätte dem Ceramikus zu Athen den Namen gab, Werke von ungebrannter Erde; cruda opera, gemacht habe; vermuthlich waren sie nur an der Sonne getrocknet.

Wir haben viele alte und neue Beyspiele von diesem Verfahren, ob es gleich nicht eines der besten ist. Die den vernichtenden Zufällen zu sehr unterworfene Erde hat eine ziemliche Zeit nöthig, bis sie an Ort und Stelle gebracht werden kann. Man muß auf ihre Verringerung rechnen, die weder im Ganzen, noch in ihren Theilen immer gleich ist, zumal wenn die Stücke von einer gewissen Grose sind. Es würde bequemer gewesen seyn, diese Stücke zu brennen; so wie der oben angeführte Dibutades ein Beyspiel davon gegeben hat: allein Chalkosthenes wollte vielleicht etwas neues erfinden, wovon man aber nicht weiter Gebrauch machen konnte, zumal in einer Gegend, wie Griechenland, wo die Idee der Nachkommenschaft eine Lieblingsidee war. Unterdessen sind wir dem Plinius Dank schuldig, welcher seine Absicht erfüllt und alle verschiedene Arten, die Erde zu bearbeiten, anzeigen wollte. Plinius folgt, ohne den grosen Zwischenraum der Zeit zu bedenken, beständig dem M. Varro, der einen gewissen Posis anführet, welcher zu Rom bekannt war, und Früchte, Weintrauben und Fische aus Erde verfertigte, die vollkommen gut nachgeahmt waren.

Varro legt auch dem Arcesilaus, der mit dem Lucius Lucullus bekannt war, grose Lobsprüche bey, dessen Modelle sogar an die Künstler theurer, als die geendigten Werke anderer verkauft wurden. Cuius proplasmata pluris venire solita artificibus ipsis, quam aliorum opera.

Varro redet in der That sehr vortheilhaft von diesem Künstler: allein der Beweis, den er von seinem Verdienste giebt, hat auserdem nichts bewun-

dernswürdiges. Man durfte nur Augen haben, um wie Arceſilaus zu verfahren, und alle Kenner würden ſogar gewiſſe alte marmorne Statuen, gros wie die Natur, für ein ſehr kleines Modell von einigen neuern Künſtlern geben, wie z. B. von Michel Angelo, Franz Flamand, Bouchardon ꝛc.

Was ich von den Künſtlern geſagt habe, beweißt das Verdienſt ihres Kunſtverwandten, und wir ſehen alle Tage unſere Neuern Werke groſer Meiſter kaufen, um ſie zu ſtudiren, und ſich dadurch zu erhitzen. Eben deswegen ziehen ſie die Skitzen den geendigten Werken vor. Sie haben mehr Feuer, und oft erblickt man an ihnen weit deutlicher die Hoheit des Genies und die Talente des Meiſters.

Eben dieſer Arceſilaus verfertigte die Statue der Venus genitrix. Allein Cäſar, welcher zu ungeduldig war, ſie auf dem von ihm erbauten Forum (oder Markt) aufgeſtellt zu ſehen, ließ ihm nicht Zeit, ſie zu endigen.

Anfangs ſcheint es wunderbar, daß Cäſar, der Dictator war, mit einer Figur von irrdener Arbeit zufrieden geweſen, die ſeiner Eitelkeit ſo ſehr ſchmeichelte. Allein ſeine vom Dio (*) erzählte Uebereilung ſcheint keinen Zweifel übrig zu laſſen. Auſerdem waren in Rom einige andere Statuen von gebrannter Erde, wovon ich Beyſpiele anführen werde.

„Lucullus trug dem Arceſilaus auf, eine Statue der Göttinn Felicitas „zu machen, und verglich ſich mit ihm, ſechzig tauſend Seſterzen (**) da„für zu geben: allein der Tod des Künſtlers und des Lucullus raubte beyden „die Ehre eines ſolchen Werks, cui mors vtriusque inuiderit; und das „Modell von Gyps zu einem Trinkgeſchirr, welches Octavius, ein römiſcher „Ritter, von eben dieſem Arceſilaus hatte machen laſſen, koſtete ihm ein Talent (***).„ Wenn man ſich über dieſen Preis wundert; ſo könnte blos die Beſichtigung des Werks und die Art, mit der es mehr oder weniger beläſtiget und geendiget iſt, die Entſcheidung geben. Uebrigens führe ich dieſe Preiſe blos deswegen an, um die Idee zu beſtimmen, die man damals von der Kunſt und von den Künſtlern hatte.

Varro giebt einen groſen Begriff vom Paſiteles: allein Plinius oder Varro ſchreiben ihm einen Gedanken zu, der ganz und gar nicht der Gedanke eines Künſtlers iſt. Beyde laſſen ihn behaupten, die Plaſtik oder die Kunſt zu modelliren, ſey der Grund und die Stütze aller Werke von Meiſel- und Bildhauerarbeit. Die Sache iſt ſo einleuchtend, daß ſie keiner Widerlegung bedarf; Plinius ſcheint auch, wie ich ſchon erinnert habe, wenig von der Ausübung

(*) B. XXXXIII. S. 225. (**) Beynahe zwölf tauſend Livres.

(***) Vier tauſend ſieben hundert Livres.

Ausübung der Kunst zu verstehen, zumal da er zum Beweis der Vorzüge des Pasiteles hinzusetzet: et cum esset in omnibus his summus, nihil vnquam fecit, antequam finxit. Der mittelmäsigste, so wie der geschickteste Bildhauer hat niemals ohne diese Vorsicht etwas ausführen können, und ich weiß nicht, aus welcher Ursache Plinius einen so simpeln Umstand anführet, da das Wachsthum der Kunst in seiner eigenen Erzählung so vollständig bestimmt ist. Unser Schriftsteller gestehet hernach, „daß die Bildhauerkunst in Ita„lien, zumal bey den Hetruriern, blühte, zumal da der ältere Tarquin den „Turianus von Fregella (*) kommen ließ, um die Statue des Jupiters zu „verfertigen, die er auf das Kapitolium setzen wollte, und man war noch „lange hernach gewohnt, diese Statue mit Mennig zu mahlen. Eben dieser „Turianus verfertigte auch Wagen mit vier Pferden, welche auf den Giebel „des Tempels gestellt wurden; zu allen diesen Werken that dieser Künstler auch „eine Statue des Herkules, qui hodieque materiae nomen in vrbe reti„net, die man den irrdenen Herkules nennet.„

Plinius tadelt hierauf die Verschwendung, welche die goldenen und silbernen Gottheiten verursachten, und so wie wir die gute alte Zeit, (das ist, die Einfalt der Sitten) bedauern, so bedauert er den hölzernen Jupiter.

Der übrige Theil des zwölften Kapitels des 35sten Buches betrift blos die Verschwendung der Römer in Ansehung der Gefäse und der irrdenen Geschirre.

Ich komme also zum vierten und fünften Kapitel des 36sten Buchs, die ich zu untersuchen versprochen habe.

„Dipönus und Scyllis, zwey Cretenser, waren die ersten, die durch „ihren Meisel berühmt wurden. Das Reich der Meder dauerte noch, und „Cyrus hatte den persischen Thron noch nicht bestiegen;„ das ist, diese beyden Künstler lebten um die 50ste Olympiade. Ich will gerne glauben, daß sie ihren Ruhm dem Schnitte des Marmors zu verdanken gehabt. Allein vorausgesetzt, daß man diese Rechnung des Plinius in Ansehung des geringen Alterthums, welches er der Bildhauerkunst beyleget, zulassen könnte; so kann ich nicht glauben, daß sie in irgend einem Lande haben seyn können, wo man keine Kenntnis von der Mahlerey hatte. Ich habe anderswo die Gründe davon angegeben. Ich begreife aber doch, daß ein mittelmäsiger Bildhauer durch Hülfe des nach der Natur gemachten Modells mehr Mittel gehabt



(*) Der P. Hardouin glaubt mit Recht, daß diese Stelle verdorben sey. Ich kenne ein Fregella in Latium, aber nicht in Hetrurien. Nun berichtet uns aber Plinius und die römische Geschichte, daß sich Tarquin an einen hetrurischen Künstler gewandt habe.

habe, ein Werk zu verfertigen, wovon einige Theile anziehend gewesen seyn werden: allein auch nach einem natürlichen Grundsatz thut die Farbe viel zur Nachahmung; sie verschaft dem Künstler nicht allein Leichtigkeit, sondern sie rührt auch den einfältigsten Menschen. Unsere Bauern geben uns häufig Beyspiele von diesen verschiedenen Eindrücken. Ich habe mehr als einmal die Eindrücke, die ein plump illuminirter Kupferstich auf sie machte, und den Vorzug bemerkt, den sie ihm für Werken der Bildhauerkunst gaben. Unterdessen sehen eben diese Bauern von ihrer Geburt an rund erhobene Werke, und die Menschen, von welchen Plinius redet, konnten nach dem, was er selbst davon sagt, keine gesehen haben. Man muß aber doch zugeben, daß diese von lebhaften Farben der Illuminationen gerührte Bauern die Eigenschaften eines Gemähldes nicht empfinden, sondern es einer mittelmäsigen runderhobenen Bildhauerarbeit vorziehen würden. Es ist hier nicht der Ort, diese Materie zu untersuchen: aber ein stärkerer Grund, der mich in meiner angeführten Kritik bestätiget, bestehet darinn, daß es nicht scheinet, als wenn die vom Dipönus und Scyllis für die Sicyonier verfertigten Werke so unförmliche Dinge gewesen wären, als die Werke, die unser Schriftsteller der Mahlerey bey ihrem Ursprung, das ist, viele Olympiaden nach den Werken, von welchen die Rede ist, zuschreibet. Sie stellten den Apollo, die Diana, den Herkules und die Minerva vor. Ich würde leicht glauben, daß es diesen Figuren an Eleganz und Proportion gefehlt: allein das Geschlecht war unterschieden, die Eigenschaften derselben waren angezeigt, indem sie einen merklichen und kenntlichen Charakter hatten. Wie konnte man also länger als ein Jahrhundert hernach die plumpe Mahlerey eines sehr unförmlichen Profils als eine Entdeckung betrachtet haben? und wo soll dieses Werk erschienen seyn? zu Korinth, da man unterdessen schon die Statuen des Dipönus und Scyllis zu Sicyon sehen konnte. Die Entfernung dieser beyden Städte kann nicht zum Vorwand dienen; sie waren nicht weit von einander entfernt und von einer Nation; ein gleiches Interesse regierte sie. Die Griechen waren nicht allein von Natur neugierig; sondern das Orakel des Apollo hatte auch zum Vortheil des Dipönus und des Scyllis entschieden. Man weiß zu viel von dem Aufsehen, das die Antworten der Götter in Griechenland verursachten, als daß man glauben sollte, man hätte diese eben so wenig, als den Umstand, den sie verursachten, gekannt. Die Verehrung der Alten muß uns nie bewegen, Dinge zu glauben, die der Natur zuwider sind, und deren Unmöglichkeit die Physik beweiset.

Es scheinet sogar, als wenn Plinius selbst noch meine Meinung bestätigen wollte; denn er redet gleich darauf von dem Malas, einem Bildhauer, der

der sich auf der Insel Chios Ansehen verschaft hatte, und der nebst seinem Sohne **Mikkiades** vor den beyden vorhergehenden Künstlern lebte, cum ii essent, iam fuerant in Chio insula Malas sculptor &c. Plinius liefert eine Genealogie der von diesem **Malas** abstammenden Bildhauer, deren vierte Generation noch in der 60sten Olympiade zur Zeit des Poeten **Hipponax** lebte. Dies, sagt er, giebt Gelegenheit, zu glauben, daß der Ursprung der Bildhauerkunst bis zu den Anfang der Olympiaden hinaufsteiget. Ich könnte im Vorbeygehn bemerken, daß er einen grosen Fehler wider die Zeitrechnung macht, indem er vier Generationen zwey hundert und vierzig Jahre giebt: allein ich will lieber glauben, daß in der Zahl ein Fehler sey.

Ich komme wieder zu meinen Gegenstand. Ich habe mich gewundert, daß Plinius nichts von dem Sonderbaren sagt, welches dieses Geschlecht von Bildhauern hat, deren Talente beständig dem Wachsthum der Kunst gefolget zu seyn scheinen. Denn **Bupalus** und **Anthermus**, die letzten von dieser Familie, waren sehr geschickte Leute. Die Ueberbringung ihrer Werke nach Rom giebt wenigstens einen Begriff von der Hochachtung, die sie sich erworben hatten. Eine von ihren Begebenheiten ist vielleicht der älteste Beweis, den wir von dem Geist der Satyre haben, der die Künstler nicht selten begleitet. Hier folgt, was uns Plinius davon erhalten hat.

„Bupalus und Anthermus stellten öffentlich eine Figur aus, welche lächerlich und für den Poeten Hipponax, der auserdem sehr häßlich gewesen, „beleidigend war. Die Aehnlichkeit konnte nicht gröser seyn. Die gute „Aufnahme des Werks erbitterte den Dichter, und er machte so empfindliche „Verse, daß man versichert, die Künstler hätten sich aus Aergernis erhängt. „Allein, fährt Plinius fort, die Sache ist falsch.„ Denn sie machten in der „Folge viele andere Werke auf den benachbarten Inseln, unter andern zu Delos. Sie schrieben sogar auf diese letzten Stücke, daß Chios nicht allein wegen seiner guten Weine, sondern auch wegen der Werke des Anthermus empfehlungswürdig sey. Man siehet in der Stadt Jasus eine Diana, und „man versichert, daß man zu Chios eine andere Figur von dieser Göttinn zeige. Beyde sind von der Hand dieser Künstler. Diese letzte ist hoch gestellt, „in sublimi posita.„ Aber Plinius beschließt mit einem Zug, woran man, um in der Kunstsprache zu reden, ihre Touche und ihre Manier leicht erkennet; denn er sagt: cuius vultum intrantes tristem, exeuntes hilaratum putant. Es ist wahr, er legt es den Einwohnern von Chios bey, indem er sagt: putant, sie glauben. Allein dieser Zug läßt uns doch wenigstens den Geschmack sehen, den das Volk iederzeit in allen Ländern hatte, indem

es

es sich am Wunderbaren ergötzet, so sehr es auch dem gesunden Verstande und der Natur zuwider ist.

„Man erhält zu Rom viele Werke von eben diesen Künstlern; man sie„het sie in dem Tempel des Apollo, auf dem palatinischen Berge, und in den „öffentlichen Gebäuden, die August errichtet hat.„

Plinius breitet sich hernach bey Gelegenheit dieser Künstler über den parischen und italiänischen Marmor aus. Alles, was er davon sagt, ist richtig: allein er mag sich auf ein Beyspiel gegründet haben, auf welches er wolle, so kann man sich nicht entschliesen, folgendes im Ernste zu glauben, wenn er sagt: sed in Pariorum (lapicidinis) mirabile proditur, gleba lapidis vnius cuneis diuidentium soluta, imaginem Sileni extitisse.

Nicht zufrieden mit den Rechnungen, die er vorher über das Alterthum der Bildhauerkunst angestellt, setzt er in der Folge dieser Stelle hinzu: tanto vetustiorem fuisse, quam picturam, aut statuariam, quarum vtraque cum Phidia coepit LXXXIII. Olympiade post annos circiter CCCXXXII. Diese durch neue Umstände bestätigte Meinung verändert meine Begriffe im geringsten nicht; vielmehr scheint es mir, als wenn sie der Idee neue Stärke geben müsse, die ich dem geringen Verhältnisse zwischen dem grosen Fortgange der Bildhauerkunst und zwischen der Unwissenheit der Mahlerey schuldig bin. Denn mir dünkt, daß alle diese Umstände von keiner augenscheinlichen Folge sind.

Plinius redet hierauf vom **Phidias**. Hier sind seine Worte: „Man „sagt, daß Phidias den Marmor bearbeitet, und daß die Venus, die man „zu Rom in den bedeckten Gängen der Octavia siehet, von seiner Hand sey.„ Dieser Zweifel hat mir, ich gestehe es, iederzeit sonderbar geschienen. Er setzt hinzu: **Gewiß ist es, daß Phidias den berühmten Alkamenes, einen Athenienser, zum Schüler gehabt hat.** Docuit in primis nobilem. „Man siehet viele Werke von diesem Alkamenes in den Tempeln zu „Athen, hauptsächlich die Venus, die auser den Mauern stehet, die sogenann„te Venus der Gärten. Man sagt sogar, daß Phidias die letzte Hand dar„an gelegt habe, huic summam manum ipse Phidias imposuisse dicitur.„

„Phidias hatte auch einen jungen Menschen von Paros zum Schüler, „dessen Figur sehr angenehm war, die er vielen seiner Werke gab.„ Dieses Beyspiel von einer so grosen Zuneigung ist in den Künsten nicht gemein, und glücklicher Weise findet man bey den Neuern keine Beyspiele.

„Die beyden Schüler hatten einen Wettstreit wegen der Statue einer „Venus. Alkamenes siegte, nicht durch das Verdienst seines Werks, son„dern durch die Stimmen des Volks, welches ihm keinen Fremden vorziehen „wollte.

„wollte. Man sagt sogar, daß dieser Agorakritus (dies ist der Name des „zweyten Schülers) nicht darein willigte, ihnen seine Statue unter keiner an„dern Bedingung zu verkaufen, als wenn sie nicht in Athen aufgestellt würde. „Er gab ihr den Namen Nemesis.„

Dies war eine kleine Rache wegen der von den Athenienſern ihm zugefügten Ungerechtigkeit; ihrer Natur zuwider, fiel sie auf den zurück, der sich ihrer überließ. Denn diese Statue wurde in einem attischen Flecken, Namens Rhamnus, aufgestellt, wo sie gewiß die Anzahl der Bewunderer nicht fand, die sie verdiente. Allein der Meister war gerochen; denn das athenienſiſche Volk, welches schöne Kunstwerke so sehr liebte, konnte nichts davon genieſen, und es war gewiß deswegen oft empfindlich. M. Varro ziehet dieſes Stück allen vor, die er gesehen.

Jedermann erhebt den Phidias, und der olympiſche Jupiter scheinet das Stück zu seyn, das am meisten zu seinem groſen Ansehen beygetragen hat. Um aber zu beweiſen, daß die diesem Künstler beygelegten Lobsprüche gegründet sind, erzählt Plinius folgende Beweiſe von seinen Talenten und von seinem Verstande. Er nennt sie mit Recht: argumenta parua et ingenii tantum. In der That, die Gegenstände, von denen er reden will, konnten sehr wohl zuſammengeſetzt gewesen seyn, aber sie waren von einer mäſigen Gröſe. Ich bekenne, daß mir ein so berühmtes Werk andere Lobsprüche zu verdienen scheint. „Ich werde weder, sagt er, von der Schönheit des olympiſchen Jupiters, noch „von der Gröſe der Minerva zu Athen, welche sechs und zwanzig Cubitus (*) „hoch und von Gold und Elfenbein ist, reden; ſondern, fährt er fort, ich „werde von dem Schilde eben dieſer Figur reden, auf deſſen äuſern Seite er „in halb erhobener Arbeit das Gefecht der Amazonen, und auf der innern den „Streit der Götter und der Rieſen vorgeſtellt hat. Er wandte alle Delikateſ„se der Kunst an, um den Krieg der Centauren und der Lapithen auf der Fus„bekleidung der Göttinn vorzuſtellen. So sehr wußte er alles zu nützen; er „zierte auch das Fusgeſtell der Statue mit einem Basrelief, welches die Ge„burt der Pandora vorſtellet. Man ſiehet in dieſer Kompoſition die Geburt „zwanzig anderer Götter, unter welchen die Victoria ist, die ſich durch ihre „Schönheit unterſcheidet. Die Kenner bewundern hauptſächlich die Schlan„ge und die Sphynx von Erz, auf welche die Göttinn ihren Spieß ſtützet. „Dies wollte ich, ſetzt Plinius hinzu im Vorbeygehn von einem Künſtler ſa„gen, den man nie genug loben kann, und deſſen groſe Manier, magnifi„centia, ſich beſtändig ſelbſt in den geringſten Dingen erhalten hat.„

Wir

(*) Neun und dreyſig Fus.

Wir sind dem Plinius für die Erhaltung dieser Umstände, die sich bey keinem andern Schriftsteller finden, Dank schuldig; desto mehr wird man mich ohne Zweifel für kühn und vielleicht für verwegen halten, wenn ich mich unterstehe, diese an sich kleinen Werke zu mißbilligen. Ich zweifle wirklich nicht an ihrem Verdienst und an ihrer Vollkommenheit; aber ich werde frey heraussagen, daß diese schönen Beywerke sehr nachtheilig waren, ohne von dem Innern des Schildes zu reden, wovon ich die Möglichkeit des Besehens andern zu beurtheilen überlasse. Denn es ist gewiß, daß es nicht möglich gewesen seyn würde, sie zu unterscheiden, wenn auch die Figur von natürlicher Gröse gewesen wäre. Allein obgleich der Schild zehn Fus im Diameter haben konnte; so war man doch nicht im Stande, seine Verzierungen nahe genug zu untersuchen, wo sie auch angebracht gewesen seyn mögen, um von einer beynahe vierzig Fus verhältnismäsigen Figur vernünftig zu urtheilen; zumal da sie auf einem Piedestal stunde, welches sie zum allerwenigsten noch um zehn bis funfzehn Fus erhöhte. Wenn diese Figur so schön seyn sollte, als sie das ganze Alterthum schätzet; so mußte sie durch grose Massen verstanden und gebildet seyn, und diese Massen mußten nothwendig eine so grose Anzahl kleiner Beywerke verschlingen. Man muß gestehen, die Alten scheinen sie geliebt zu haben. Ich glaube es, daß der Thron zu Amyklä, den Pausanias beschreibt (*), die ganze Fabel vorstellte. Damit man aber meine Kritik besser verstehen könne; so will ich diese kleinen Arbeiten mit denen von einem Mahler vergleichen, welcher, wenn er ein Frauenzimmer gros, wie die Natur, machen sollte, grose Sorgfalt auf ein anderes Portrait, welches sie im Arm hielte, wenden, und es in Miniature mahlen wollte. Ich frage, ob die Arbeit und Anordnung des grosen Portraits nicht ganz und gar das Verdienst und das Werk des Armschmuckes würden verschwinden lassen? Unterdessen ist die Vergleichung mit der Sache, die Gelegenheit dazu gegeben, nicht einmal ganz in ebendemselben Verhältnisse.

Diese Statue der Minerva hat noch eine andere Schwierigkeit. Sie war von Gold und Elfenbein, und hatte zu ihren Füsen eine Schlange und eine Sphynx von Erz. Welche Verbindung der Farben und der Materien! Man hat Mühe, ihre Annehmlichkeit zu begreifen. Allein ich komme wieder auf den Plinius, ohne eine Sache weiter zu treiben, die vielleicht durch die Gewohnheit und den Gebrauch entschuldiget werden könnte. Der Schriftsteller fährt in seiner Erzählung fort:

„Ich

(*) Lakon. S. 296.

„Ich habe von der Zeit geredet, zu welcher Praxiteles lebte, der sich „durch den Ruhm des Marmors selbst übertroffen hat. Beynahe alle Werke „dieses grosen Künstlers sind zu Athen im Ceramikus. Allein dasjenige, wel„ches alle andern in der Welt und selbst die andern Werke des Praxiteles über„trift, ist eine Venus, welche viele Leute gereizt hat, über das Meer zu rei„sen, um sie zu Guid zu sehen. Praxiteles hatte eine andere Venus ge„macht, stellte sie zugleich zum Verkauf aus, und ließ die Wahl für einerley „Preis, obgleich die eine davon bekleidet war. Die Einwohner von Cos „wählten diese letztere, indem sie dieselbe für anständiger hielten. Unterdes„sen hatte die, welche sie stehen liesen, eine viel grösere Achtung, und die Ein„wohner von Guid kauften sie. Der König Nikomedes wollte hernach eine „beträchtliche Summe dafür geben; er war bereit, alle ihre Schulden zu be„zahlen: allein sie schlugen sein Anerbieten mit Recht aus; denn diese Sta„tue machte ihre Stadt berühmt. Sie stehet in einem kleinen Gebäude, in „welches das Licht von allen Seiten fällt, so daß man sie ohne Hindernis und „von allen Seiten bewundern kann. Sie scheint sogar diejenigen, die sie be„suchen wollen, zu bewillkommen, fauente ipsa, vt creditur, facto.„

Ich sage nichts von diesem letzten Zug; es ist eine von den Schadloshaltungen, die sich Plinius für die Mühe verschaft, welche ihm seine Untersuchungen kosteten. Er fährt fort, und sagt: „man versichert, daß sich iemand „in sie verliebte und Mittel fand, die Nacht über bey ihr zuzubringen (*).„

Dergleichen Erzählungen findet man auch in der Geschichte unserer neuen Künstler. Sagt man nicht, daß sich ein Spanier zu Nacht in die St. Peterskirche zu Rom habe einschliesen lassen, um sich mit einer Figur, die auf dem Grabe des Pabstes Paul des III. stehet, die Zeit zu vertreiben? Sie ist von der Hand **Wilhelms della Porta**, eines Schülers des Michel Angelo, eines etwas trockenen Bildhauers. Seit dieser Zeit hat man die Figur mit einer ehernen Bekleidung bedeckt; es mag nun seyn, daß die Begebenheit einigen Grund hatte, oder vielmehr, weil diese Figur zu nackend war. Allein in Wahrheit, ob man gleich nicht über den Geschmack streiten soll; so kenne ich doch wohl zwanzig Statuen, die noch eher im Stande wären, eine solche Raserey einzuflösen. Erzählt nicht auch **Seneca**, daß **Parrhasius** einen von den Gefangenen von Olynth, einer Stadt, die Philipp von den Macedoniern eingenommen, gekauft, und daß er ihn auf der Tortur habe sterben lassen, um die Natur desto besser studiren zu können, als er einen Prometheus



(*) Lucian erzählt eben diese Begebenheit, und sagt, er habe sie von dem Aufseher des Tempels zu Guid erfahren.

machen wollte? Die Alten machten sich sogar einen Zeitvertreib damit, zur Anklage und Vertheidigung des Künstlers gerichtliche Reden zu verfertigen. Ich glaube, daß sie nicht sehr von der Wahrheit dieser Begebenheit überzeugt gewesen seyn mögen. Für mich ist es genug, daß sie davon geredet haben, um die Vergleichung zu bestätigen, die ich davon mit der Erzählung machen will, die man vom Michel Angelo ausgebreitet hat. Er hatte, sagt man, sein Modell ans Kreuz gelegt, als er einen sterbenden Christus machen wollte. Schlecht unterrichtete Leute, oder solche, die das Wunderbare lieben, beschuldigten ihn, er habe ihm mit einem Messer einen Stich gegeben, um alle Bewegungen des Todes desto besser auszudrücken.

„Praxiteles verfertigte auch die Statue des Amors, die Cicero in seinen „Reden gegen den Verres anführet, und welcher wegen man, wie der Red„ner sagt, zu den Thespiern reisete. Sie ist heutzutage, fährt Plinius fort, „in den bedeckten Gängen der Octavia aufgestellt. Von seinem Meisel kam noch „ein anderer Amor für die Stadt Parium, einer Colonie des Propontis. „Diese Figur ist seiner Venus an Schönheit gleich, und machte eben diesen „Eindruck auf die Sinne des Alchidas von Rhodus.„

„Cephissodorus, der Sohn des Praxiteles, erbte von seinem Vermö„gen und von seiner Geschicklichkeit. Man bewundert zu Pergamus eine Grup„pe von Ringern, und zwar mit Recht; denn ihre Hände scheinen sich in das „Fleisch und nicht in den Marmor zu legen.

„Skopas war eben so berühmt, als diese Künstler; er machte die Ve„nus Pothos (*) und den Phaethon, die in Samothracien mit den hei„ligsten Cerimonien verehrt werden; ferner den palatinischen Apollo, die sitzen„de Vesta, hinter welcher zwey Vestalinnen auf der Erde sitzen; dieses letzte „Stück ist sehr berühmt.„ Nach dieser Beschreibung möchte ich es für ein Basrelief halten. „Skopas verfertigte die beyden Vestalinnen noch einmal. Sie „stehen in den Gebäuden des Asinius Pollio, wo man auch einen Kanepho„rus siehet. Allein das, was man noch vortreflicher findet und in dem Tem„pel des Cn. Domitius bey dem Circus des Flaminius stehet, sind die Figu„ren des Neptuns, der Thetis, des Achills, der auf Delphinen und Seepfer„den sitzenden Nereiden, der auf Hörnern blasenden Tritonen im Gefolge des „Phorkus, und viele andere Dinge, die sich zu den Seegottheiten schicken.„ Plinius sagt von diesem Stück, welches auch meiner Meinung nach nichts anders, als ein Basrelief gewesen seyn kann: magnum et praeclarum opus, etiam si totius vitae fuisset, „Ein Werk, welches bewundernswürdig seyn „würde,

(*) Pothos bedeutet die Sehnsucht.

„würde, wenn es auch das ganze Leben eines Menschen beschäftiget hätte. „Wir kennen, fährt er fort, nicht alle Stücke von der Hand dieses Künstlers; „inzwischen hat er den Mars sitzend und kolossalisch ausgeführt. Diese Sta„tue stehet im Tempel des Brutus Callaicus, in eben dem Circus, wo man „auch eine nackende Venus siehet, welche die gnidische übertrift und im Stan„de seyn würde, alle andere Oerter, die sie besitzen könnten, berühmt zu ma„chen. Allein das Ansehen der Hoheit und Pracht, welches durchgehends in „der Stadt Rom herrschet, kann allein die Achtung dieser grosen Stücke ver„dunkeln. Es ist nicht möglich, sie zu bewundern und zu betrachten. Das „Getümmel der Geschäfte verhindert dieses beständig, und die Bewunderung „der Meisterstücke erfordert Stille und Ruhe des Geistes.„

Diese Anmerkung ist sehr gut, und giebt ein Gemählde von den Bewegungen und von dem Lärmen in der Stadt Rom; sie ist vielleicht treffender, als alle, die man bey andern Schriftstellern findet. Allein nach den Lobsprüchen, die er oben der Venus des Praxiteles beygelegt, und die gar nicht weiter getrieben werden können, führt er einen andern Lobspruch an, der jene noch übertrift. Man wird wenigstens gestehen, daß Plinius nicht in seinen Lobeserhebungen Maas hielte, und daß nichts für einen Leser verdrießlicher ist, als wenn man ihn auser Stand setzet, sein eigenes Urtheil zu fällen.

„Man weiß den Namen des Künstlers nicht, der die Venus gemacht „hat, welche der Kaiser Vespasian in dem von ihm erbauten Tempel des Frie„dens aufgestellet hat: aber sie ist eines alten Künstlers würdig. Man weiß „nicht, ob man dem Skopas oder dem Praxiteles die nebst ihren Kindern ster„bende Niobe beylegen soll. Diese Gruppe stehet in dem Tempel des Apollo, „der den Beynamen des Erhalters führet.„ Die Alten haben sehr zusammengesetzte Subjecte bearbeitet, und sie durch Gruppen groser Figuren vorgestellt. Dergleichen Werke sind von den Neuern nicht nachgeahmt worden, auser in den Bädern des Apollo, welche Ludwig der XIIII. zu Girardon bauen ließ.

Das Subject der Niobe siehet man noch zum Theil in dem mediceischen Weinberge zu Rom. Ich weiß nicht, ob diese Ueberbleibsel zu denen gehören, von welchen Plinius redet. Der Cardinal von Polignac hatte ein schlechtes Werk in eben diesem Geschmacke, welches den Achilles bey der Deidamia vorstellet, nach Rom gebracht. Wir hatten Zeit, es zu Paris zu untersuchen. Heutzutage besitzt es der König von Preussen.

„Man weiß auch nicht, welcher von diesen beyden Künstlern (Skopas „oder Praxiteles) den Janus gemacht hat, welchen man im Tempel des Au„gust siehet, und den dieser Herr aus Aegypten hatte bringen lassen. Man

„kann es desto weniger wissen, weil man die Figur hat vergolden las„sen.„

Dies ist ein von der Kunst hergenommener Grund. Denn es ist gewiß, daß iede Farbe, iede Vergoldung oder Firnis einer Statue Feinheiten entziehet, die Behandlung zu unterscheiden verhindert, die lebhaften Kanten schwächt, den Ausdruck des Fleisches verstellt, und folglich die Kenner verhindert, sie diesem oder jenem Meister zuzuschreiben. Aus allen diesen Gründen zog auch ohne Zweifel **Praxiteles** den **Nicias** vor, wegen der Geschicklichkeit und der geringen Dicke, mit welcher er das Wachs auftrug. Allein ich komme wieder zu dem Plinius. Man ist ihm wegen des Geständnisses seiner Unwissenheit in Ansehung des Namens von den Urhebern der Werke, welche die Stadt Rom zierten, Dank schuldig. Er giebt in diesem Falle allen ietzigen und künftigen Liebhabern eine Lehre, deren Aussprüche gemeiniglich gebieterisch und ungestümm sind.

„In eben diesem Zweifel war man, dem Plinius zufolge, in Ansehung „des Amors mit dem Blitze: allein man versichert, daß er nach dem Alcibia„des gemacht worden sey, als er in diesem Alter war. Es giebt noch viele „andere Werke in dem bedeckten Gange der Octavia, wovon die Urheber un„bekannt sind, und die man mit eben so viel Vergnügen siehet. Unter diesen „bewundert man vier Satyrn, wovon der eine einen Bacchus vor sich her „trägt, der mit einem Weiberrock bekleidet ist; der zweyte ist gleichfalls mit „einer Gottheit, Namens Libera, beladen; der dritte verhindert ein Kind „am Weinen; der vierte giebt einem andern Kinde aus einem Gefäse zu trin„ken; endlich zwey Nymphen (*), deren Kleider vom Wind aufgeblasen ei„ne Art von Seegel bildeten.„

Diese Beschreibung verräth meiner Meinung nach nichts anders, als ein Basrelief, daran die Arbeit schön seyn konnte: allein das Subject dieser **Bacchanale**, (wie wir es heutzutage nennen), scheint mir ein wenig verwirrt, oder keinen Hauptzweck zu haben. „Man ist nicht weniger verlegen wegen „der Urheber des Olymps, Pans und des Chirons beym Achill: allein diese „Figuren sind der Anstalten werth, die man zu ihrer Erhaltung getroffen hat.„

Plinius erzählet hier, daß diejenigen, welche die Aufsicht über diese schönen Werke hatten, mit ihrem Leben dafür stehen mußten. Die Welt war also immer so, wie wir sie sehen, und man mußte zu allen Zeiten gegen die Bosheit,

(*) Aurae.

heit, Blödsinn oder abgeschmackte Neugierde Vorsicht brauchen. Kurz, einige haben immer gearbeitet und aufgebauet, andere hingegen immer vernichtet und niedergerissen.

„Skopas hatte Nebenbuhler und Nacheiferer von grosen Verdiensten; „dergleichen waren Briaxis, Timotheus und Leochares, welchen gleichfalls, „wie ihm, die Verzierungen des Mausoleum, das ist, des Grabmahles, auf„getragen war, welches Artemisia dem Mausolus, ihrem Gemahl, König „von Karien errichten ließ. Dieser Herr starb in der 106sten Olympiade.„

Ich werde mich nicht in eine weitläuftige Beschreibung eines so berühmten Denkmaales einlassen. Es schien mir einer besondern Aufmerksamkeit würdig, und ich gedenke sie mit der Zeit nebst allen Stellen der Alten, nebst einem Riß und mit Elevationen, die ich wieder gefunden zu haben glaube, bekannt zu machen. Es ist meiner Meinung nach besonders, daß Plinius nicht den Baumeister eines Werks nennet, womit sich die Alten so sehr beschäftiget haben. Sollten sich wohl die vier Bildhauer vereiniget haben, die Bauart zusammen zu setzen? Diese Künstler waren dies zu thun im Stande. Denn sie verbanden gröstentheils eine grose Anzahl von Kenntnissen mit einander, und wir sehen, auf welche Weise Phidias die prächtigen Gebäude auf Befehl des Perikles zur Auszierung der Stadt Athen aufführte (*).

„Ein fünfter Künstler vereinigte sich mit den erstern, und verfertigte ei„nen marmornen Wagen mit vier Pferden, welcher oben auf dieses Denk„maal gesetzt wurde.„

Ich gestehe, daß die auf diese Weise gleichsam in die Luft gesetzten Wagen nie eine gute Wirkung machen konnten. Sie konnten in der That nichts, als eine gewisse Bewunderung verursachen. Denn alles, was keine Art von Wahrscheinlichkeit hat und die Nachahmung der Natur vernachlässiget, selbst bey der simpelsten Verzierung, leistet dem Verstande kein Genüge, und mißfällt folglich dem Auge. Bey dem Anblicke solcher auf diese Art gestellten Körper ist es schwer, den angenehmsten Gesichtspunkt zu treffen: allein wir sehen, daß dieser alte und oft wiederholte Gebrauch sogar von den Hetruriern zu Rom kurz nach Erbauung der Stadt ausgeübt wurde. Das Alterthum, und noch mehr die Gewohnheit, haben zu allen Zeiten Dingen Ansehen verschaffet, die der Natur und folglich dem gesunden Verstande zuwider sind.

„Man siehet zu Rom im Tempel des Apollo, der im Palatium stehet, „eine Diana von der Hand des Timotheus, an welche Aulanius Evander ei„nen Kopf gesetzt hat.„ Soll man dies als eine Ursache der Bewunderung oder

(*) S. Plutarch in der Lebensbeschreibung des Perikles.

oder als eine bloſe Begebenheit anſehen? Es giebt wenig Stoff zum Verdienſt weder des einen noch des andern; wir ſehen aber doch, daß man ſeit langer Zeit in der traurigen Nothwendigkeit war, die Statuen zu ergänzen.

„Man pflegt den Herkules Meneſtratus und die Hekate von ebendemſel„ben ſehr zu bewundern. Man ſiehet dieſe letzte Figur zu Epheſus hinter dem „Tempel. Der Marmor iſt ſo glänzend, daß die Aufſeher dieſes Tempels die „Fremden warnen, ihre Augen beym Anſehen zu ſchonen.„ Kann man wohl einen ſolchen Umſtand aus einer andern Urſache anführen, als ſich darüber luſtig zu machen? Plinius fährt in folgenden Ausdrücken fort: „deſto mehr „bewundert man die Grazien, die in dem Vorhofe der Citadelle zu Athen ſte„hen, und die vom Sokrates herrühren. Dieſer Künſtler iſt von dem Mah„ler gleiches Namens nach der Meinung vieler Leute verſchieden.„

**Aſinius Pollio**, deſſen Lebhaftigkeit auſerordentlich war, (wahrſcheinlich deswegen, weil er ſehr geſchäftig war, Kunſtwerke zu ſammeln, und dieſe Geſchäftigkeit war und wird oft eine Krankheit der Menſchen ſeyn) **Aſinius Pollio**, ſage ich, zierte ſeine Gebäude mit den Figuren der gröſten Bildhauer. Ihre Namen und ihre Werke ſcheinen mir nicht nöthig angeführt zu werden; ſie ſtehen umſtändlich in dem Werke des Plinius. Ich nehme blos folgende Gruppe aus.

„Zetus und Amphion, welche die Dirce an einen Stier binden, ſind „ganz aus einem Marmorblock, bis auf die Stricke. Dieſes Werk iſt von „der Hand des Apollonius und des Tauriſcus, und wurde von Rhodus nach „Rom gebracht. Man iſt nicht einig wegen des Vaters dieſer Künſtler. Ei„nige haben geglaubt, ſie wären Söhne des Menekrates: allein es iſt wahr„ſcheinlicher, daß ſie Schüler von ihm und Söhne des Artemidors waren; „ſie gaben dem erſten aus Erkenntlichkeit den Namen des Vaters.„

Dieſes Stück, welches man ganz gefunden, und noch heutzutage in Rom befindlich iſt, beſtehet aus fünf Figuren, aus einem Stier und einem Hund. Es iſt unter dem Namen des **farneſiſchen Stiers** bekannt, weil es im Pallaſte dieſes Hauſes ſtehet.

Dieſes Denkmaal iſt wegen ſeiner Gröſe und Erhaltung merkwürdig. Es hat achtzehen Palmen in der Höhe, oder zwölf von unſern Füſen, und höchſtens vierzehen Palmen in der Breite, welche neun und $\frac{1}{3}$ Fus ausmachen.

Dieſe groſe Gruppe iſt ſeit der Wiederherſtellung der Künſte vielmals erklärt worden, denn ihre Gröſe reizte die Gelehrten; und obgleich das Subject dieſer Kompoſition oft angeführt worden iſt; ſo halte ich es doch für meine Schuldigkeit, es vorzuſtellen, nicht allein, weil man eine andere Dirce in der Geſchichte findet, ſondern damit man auch im Stande ſeyn könne, kunſtmäſig von dieſem Werke zu reden.

Zetus

Zetus und Amphion waren Söhne des Lykus, Königs von Theben, und der Antiope, die sich von ihrem Manne hatte scheiden lassen, und in ein elendes Gefängnis kam. Die Quaalen, die sie daselbst erfuhr, erduldete sie der Dirce wegen. Die beyden jungen Leute banden sie deswegen an einen unbändigen Stier, um ihre Mutter zu rächen (*).

Dies ist der historische Zug, den Apollonius und Tauriscus vorstellen wollten. Inzwischen kann man die Dirce kaum an diesem Werk erkennen. Die beyden Brüder sind nackend auf griechische Art und von einem ziemlich guten Stil; sie haben blos das Ansehen, als wollten sie den Stier aufhalten, der sich zu vertheidigen und im Begriff zu seyn scheint, eine Figur von einem jungen bekleideten Frauenzimmer umzustosen, die durch ihre Bewegung noch mehr vor dem Stier herzugehen scheint, als wenn sie zur Todesstrafe bestimmt wäre, die man ihr zubereitet. Auserdem sind die Beine dieser Figur in einer gezwungenen Stellung. Kurz, die Anordnung der ganzen Figur zeigt nichts an, was ein Verhältnis mit ihrem traurigen Zustande hätte. Auf der Seite fast hinter dem Stier siehet man ein bekleidetes Frauenzimmer stehen, welches wahrscheinlich die Antiope, ihre Mutter, ist: allein sie gruppirt mit den übrigen Figuren weder nach der Handlung, noch nach der Komposition. Bis hieher ist, wenigstens in Ansehung des Verhältnisses, nichts zu erinnern. Aber die fünfte halb bekleidete Figur, die einen Hirten vorstellet, ist beynahe um die Hälfte kleiner, ob sie gleich ganz forne auf dem Plane stehet. Nicht zu gedenken, daß dies lächerlich ist; so ist sie von einer schlechten Manier, und auf keine Weise mit der übrigen Gruppe verbunden. Der Hund stehet ganz zur Rechten ohne die geringste Ursache; denn er füllet keine Lücke aus, und ist ohne Bedeutung. Mit einem Worte, man findet an diesem Stücke mehr Pracht, als Wissenschaft und Geschmack. Es ist wahr, Plinius lobt es nicht, aber dies ist nicht genug. Ist man nicht verbunden, in den Künsten das Schlechte anzuzeigen, um das Gute zu erheben, zu unterrichten, kurz, um die Wahrheit zu ehren? Ich übergehe viele Namen von Künstlern und Anzeigen ihrer Werke, weil sie zu keiner Untersuchung Gelegenheit geben.

Die Alten haben häufiger, als wir, das Beyspiel von der Vereinigung vieler Künstler zu einer Gruppe gegeben. Sie scheint mir schwer, nicht allein wegen der Uebereinstimmung der Charaktere, sondern auch wegen der Annehmlichkeit und Vollkommenheit des Werks. Denn die Komposition und Ausführung veranlassen eine unendliche Menge von Schwierigkeiten, die alle dem

(*) Apollodor de Deorum imag. Properz B. III. Eleg. 13.

dem Unternehmen nachtheilig sind. Wenn ich auch annehmen wollte, daß diese Hindernisse überstiegen wären; so kann doch ein so naher Gegensatz zweyer Manieren oder zweyer Gattungen von Arbeit nie eine gute Wirkung verursachen, ich sehe auch nicht, daß diese Vereinigung den Alten immer geglückt wäre; das Beyspiel der Dirce ist wenigstens dieser Meinung sehr günstig.

Plinius fährt so fort: „Das Werk des Lysias hat sich die größte Ach„tung erworben. August setzte es auf den Bögen, den er dem Andenken sei„nes Vaters gewidmet, und schloß es in einen kleinen mit Säulen umgebenen „Tempel ein. Dies war ein Wagen mit vier Pferden, auf welchem Apollo „und Diana stunden, und dieses schöne Werk bestund aus einem einzigen „Blocke.„

Diese Art von Verzierung läßt sich nicht leicht begreifen; wir werden also Mühe haben, diese Stelle zu verstehen, wenn wir blos unsern Ideen folgen. Man muß sich doch einen Wagen mit vier Pferden zum allerwenigsten so gros, wie die Natur, denken. Dies kann man aus der Sorgfalt schliesen, mit welcher uns Plinius sagt, daß er aus einem einzigen Blocke gewesen wäre, ohne Zweifel, um einen desto vortheilhaftern Begriff davon zu geben. Man muß sich vorstellen, daß dieser Wagen auf einem Gebäude gestanden, das wir uns nicht recht vorzustellen pflegen, indem unsere Einbildungskraft immer Triumphe, Monimente ꝛc. damit verbindet; grose Worte, die unsern Geist erheben und unsere Ideen auf desto grösere Massen leiten, da hier von der Bezeugung der Ehrfurcht eines grosen Herrn gegen seinen Vater die Rede ist. Endlich werden die Schwierigkeiten noch dadurch vermehret, daß dieser Bogen in einer Kapelle oder in einem kleinen Tempel aufgestellt war. Dieser letzte Zug scheint Anfangs der schönen Wirkung der Verzierung und dem Gesichtspunkte eines hochgeschätzten Werkes entgegen zu seyn. Unterdessen ist die Rede von einem vom August errichteten Denkmaale, und wir wissen, daß die Künste unter der Regierung dieses Herrn in ihrem größten Glanze stunden. Auserdem beschreibt hier Plinius eine Sache, die er gesehen hatte, und wovon er mit Leuten spricht, die sie alle Tage sahen; man kann folglich hier nicht an seiner Genauigkeit zweifeln. Man muß also nothwendig Ideen der Verzierung annehmen, die sehr widrig scheinen. Plinius giebt uns selbst das Mittel darzu, indem er bey Gelegenheit der auf Säulen zur Ehre berühmter Männer in den ersten Zeiten Roms errichteten Statuen sagt: columnarum ratio erat attolli super caeteros mortales, quod et arcus significant nouitio inuento (*). Das Wort arcus hatte also verschiedene Bedeu-

(*) B. XXXV. Kap. 6.

Bedeutungen, oder vielmehr, es gab Bogen von einer sehr mäßigen Größe, dergleichen diejenigen waren, die man, nach dem Plinius, seit kurzem machte, um Statuen zu tragen. Denn man darf nicht glauben, daß das Forum oder die Komitien mit Bogen von einer gewissen Größe geziert gewesen wären; diese Plätze würden sie nicht haben fassen können. Bey dieser neuen Erfindung kam es ohne Zweifel auf einen grosen Sokel oder Piedestal an, worauf die Figur oder das Moniment stunde. Dieser feste Körper mußte aber doch eine gewisse Höhe haben, um einen oder mehrere Eingänge anzuzeigen, die einen Durchgang liesen, oder wenn sie auch nur zum Scheine da waren, eine höhere Idee der Pracht verschaften, als gemeine Säulen und Fusgestelle; zumal da diese Körper noch mehr aller Basreliefs fähig waren, womit man sie schmücken wollte. Unterdessen ist es besonders, daß wir kein Moniment, und nicht einmal einen Revers von einer Münze haben, der unsern Ideen durch die Anzeige einiger dieser kleinen Bogen Gewisheit verschaffen könnte (*).

Die Achtung vieler anderer Künstler ist weder bekannt, noch gewiß, ob es gleich einige giebt, deren Werke vortreflich sind. Allein die Anzahl derer, die sie verfertigten, verstattet uns nicht, die Ehre einem einzigen beyzulegen, noch sie unter diejenigen, welche daran gearbeitet, gleich auszutheilen. Hieher gehöret der im Pallaste des Titus aufgestellte **Laokoon**, ein Werk, das alle andere übertrift, welche die Mahlerey und Bildhauerkunst iemals hervorgebracht haben. Es bestehet alles aus einem einzigen Stücke, Laokoon, seine Kinder und die Schlangen, deren Krümmungen bewundernswürdig sind. Diese Gruppe ist vom **Agesander, Polydor** und **Athenodor**, welche alle drey Rhodier waren, ausgeführt worden.

Ohngeachtet dieses grosen Lobspruches, den ich vieler Ursachen wegen unterschreibe, glaube ich meine Gedanken von dieser schönen Gruppe sagen zu können. Sie ist uns glücklicher Weise erhalten worden, und die Aufrichtigkeit, deren ich mich bedienen werde, ist desto erlaubter, da die Kunst bey uns noch ebendieselbe ist, und ihre Regeln sich nicht haben verändern können. Ich werde nicht den Ausdruck tadeln; er kann nicht richtiger und schöner seyn, und in dieser Betrachtung ist die Gruppe werth, daß sie, wie einige behaupten, dem Virgil bey der Beschreibung, die er von diesem unglücklichen Vater gemacht, zum Muster gedient hat. Die Hauptfigur kann nicht ausgesuchter und besser angeordnet seyn. Die richtige Zusammenziehung aller Muskeln



(*) Seit der Vorlesung dieser Abhandlung habe ich ein Denkmaal gefunden, welches diese Idee bestätiget, und ich habe es angeführt im zweyten Bande der Sammlung der Alterthümer. Pl. XXXXVI. Nr. V.

ist ein Meisterstück der anatomischen Kenntnis und der Ausführung des Meisels. Der Schmerz und der Schrecken bey einem solchen Zustande sind vollkommen ausgedrückt. Die Stellung der Kinder und ihre Absicht sind richtig; unterdessen vermißt man, ohngeachtet der Präcision ihres Zugs, ohngeachtet des Fliesenden ihrer Umrisse und der Schönheit ihrer Arbeit, ihren allgemeinen und besondern Charakter, das ist, ihr Alter ist gut vorgestellt und drückt die Jugend aus, aber sie haben nicht die Statur und Proportion, die sie haben sollten; mit einem Worte, sie sind ein Theil von einer Gruppe, und die Hauptfigur macht ihre Ungleichheit merklich.

Ich darf wohl nicht vergessen, daß der rechte Arm dieses schönen Denkmaales, nämlich der, welcher aufgehoben ist und sich so gut zur Handlung der Hauptfigur schicket, vom **Bacio Bandinelli**, einem grosen florentinischen Bildhauer und Nachahmer des Michel Angelo, wieder hergestellt worden sey. Dieser grose Künstler wollte diesen Theil nicht durch Marmor ergänzen, weil er hofte, man würde mit der Zeit das Stück des Urbildes finden; er ist also noch heutzutage von gebrannter Erde. Der neuere Künstler hat sich so vollkommen in die Gedanken des alten versetzt, daß ich überzeugt bin, es würde dem Bacio Bandinelli eben das begegnen, was dem **Algardi** begegnet ist. Diesem war aufgetragen, die Figur eines mit der Hydra streitenden Herkules, den man zu Rom in dem Pallaste Verospi verwahret, zu ergänzen. Er verrichtete dieses so gut, daß man das Werk des Algardi ohnverändert ließ, als man nachher die ergänzten Theile wieder fand, und sich begnügte, die antiken Stücke neben die Statue zu legen, um die Liebhaber in Stand zu setzen, eine Vergleichung anzustellen, und dem neuern Künstler Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

Ich werde den Artikel vom Laokoon nicht verlassen, ohne einen für die Künste ziemlich wichtigen Punkt zu untersuchen. Plinius sagt ausdrücklich, daß diese Gruppe von einem einzigen Block gewesen, und versichert uns zugleich, daß drey verschiedene Meister daran gearbeitet hätten. Dies ist gewis ein groser Beweis von der Art, mit welcher sich ehedem die Künstler vertrugen. Unterdessen hat selbst Michel Angelo die Verbindungen oder Fugen entdeckt, und behauptet, daß dieses Stück immer aus drey Stücken bestanden habe. Man sollte durch die Gründe der Ausführung und durch die Schwierigkeit der Vereinigung versucht werden, dem Plinius Unrecht zu thun, und zu behaupten, daß er die Gruppe nicht genau untersucht und sie für ein Stück auszugeben, da sie doch aus dreyen bestünde. Allein Fulvius

Ursinus

Urſinus (*) zeigt uns ein Mittel, welches iedermann überzeugen kann. Er ſagt nämlich ausdrücklich, daß die Gruppe, die man im Vatican ſiehet, nicht diejenige ſey, von welcher Plinius redet; er führet die Schwierigkeiten an, die ich eben über den Block erregt habe, und ſetzt überdies hinzu, daß der Antiquar Antonioli einige Stücke von Schlangen von einer Statue des Laokoon gehabt hätte, die an einem andern Orte gefunden worden wären, nämlich auf dem Berge, wohin man wahrſcheinlicher den Pallaſt des Titus ſetzen kann. Aus dieſen Umſtänden würde folgen, daß wir eine von den ſchönſten Kopien hätten, welche ſelbſt dadurch ein Denkmaal würde, welches wenigſtens in Abſicht auf die Kunſt ſehr ſonderbar wäre, wenn es gleich keine groſe Empfehlung verdiene. Und weil es ſehr wahrſcheinlich iſt, daß man bey einem ſo vorzüglichen Stück nicht allein die Anordnung, ſondern auch die Verhältniſſe beybehalten; ſo möchte vielleicht mein Tadel oder vielmehr meine Anmerkungen eben ſo gut und in ihrem ganzen Umfange beſtehen.

Plinius fährt fort und ſagt: „Die Palläſte der Kaiſer ſind mit den berühmteſten Werken angefüllt, welche Craterus nebſt dem Pythodor, Polyklet nebſt dem Hermolaus, ein anderer Pythodor nebſt dem Artemon, und Aphroſius von Tralles, der allein arbeitete, ausgeführt haben.„

„Diogenes, ein Athenienſer, verzierte das Pantheon des Agrippa; und „die Karyatiden, die dem Tempel zu Säulen dienen, werden unter die ſchönſten Stücke gerechnet, ſo wie die oben auf dem Tempel geſtellten Statuen: „allein ſie ſtehen zu hoch, als daß man ihnen alle Gerechtigkeit widerfahren „laſſen könnte, die man ihnen ſchuldig iſt.„

Die Erbauung dieſes Tempels iſt ſehr alt; man weiß die Zeit ſeiner Errichtung nicht. Agrippa begnügte ſich, ihn zu verzieren, und den bedeckten Gang dazu zu thun, den man heutzutage bewundert, und auf das Fries ließ er ſeinen Namen ſetzen. Septimius Severus beſſerte dieſes ſchöne Denkmaal von der Ehrfurcht der Alten in der Folge auf eine ſchätzbare Weiſe aus. Aber der Tempel blieb immer ſo, wie er zur Zeit des Plinius war, blos mit dem Unterſchiede, daß er ſeiner Statuen und der groſen Menge eherner Verzierungen beraubt wurde. Man ſiehet nicht einmal, wo die Karyatiden des Plinius geſtanden haben könnten. Man hat vermuthet, daß ſie die kleinere attiſche Ordnung, die über den Säulen ſtehet, innwendig in dem Gebäude eingenommen hätten. Man weiß die Zeit nicht, wenn ſie weggekommen ſind, und man iſt nicht von der Urſache ihrer Vernichtung unterrichtet. Unterdeſ-



(*) Vrſini notae ad Barthol. Marliani vrbis Romae topographiam. L. IIII. cap. 14. Antiquitatum Rom.

sen ist es wahrscheinlich, daß man zu diesem Verfahren geschritten, als der Tempel in eine Kirche verwandelt wurde, und man also die Statuen der Gottheiten wegnehmen mußte, und die Karyatiden wahrscheinlicher Weise unter die Säulen gerechnet wurden von Leuten, welche nicht wußten, daß die Karyatiden eine Ordnung der Baukunst wären und keine Verbindung mit dem Gottesdienste hätten.

„Man sahe bey dem Tempel der Glückseligkeit die neun Musen; eine „davon machte, nach der Erzählung des Varro, einen römischen Ritter, Na„mens Junius Pisciculus, verliebt.„

„Diese Statuen zogen auch die Bewunderung des Pasiteles an sich, wel„cher fünf Bände über die vortreflichsten Werke schrieb, die in der ganzen „Welt erschienen waren. Er war aus dem Theile Italiens, den man Gros„griechenland nennet, gebürtig, und erlangte dadurch das römische Bürger„recht. Er machte einen Jupiter von Elfenbein, und diese Statue stehet in „dem Hause des Metellus, das an dem Wege zu dem Marsplatze lieget. Die„ser Künstler, ein sehr genauer Nachahmer der Natur, diligentissimus ar„tifex, arbeitete an einem Tage an dem Orte zu Rom, wo man die afrika„nischen Thiere verwahret; als er nun einen Löwen durch das Gitter studir„te, entwischte ein Pantherthier aus einem benachbarten Behältnisse, welches „für ihm sehr gefährlich war. Man sagt, daß er viele Werke gemacht habe; „man kennet sie aber nicht genau.„

„Es gab noch andere Künstler, die sich durch Verfertigung sehr kleiner „marmorner Werke einen grosen Ruhm erwarben.„

„Myrmecides machte einen Wagen mit vier Pferden nebst dem Kutscher „so klein, daß ein Flügel von einer Fliege alles bedecken konnte.„

„Kallikrates verfertigte so kleine Ameisen, daß ihre Füse und viele ande„re Theile ihrer Körper nicht gesehen werden konnten.„

Allein diese Kleinigkeiten verdienen, meiner Meinung nach, nicht, angeführt zu werden, und ich gedenke ihrer blos zum Beweis meiner Genauigkeit.

Ich mache den Beschluß mit einigen Betrachtungen über die griechische Bildhauerey, die mir schwierig scheinen.

Die Menge der Werke, die der größten Anzahl der Bildhauer, deren Andenken uns Plinius und Pausanias erhalten haben, beygelegt wird, scheinet mir unbegreiflich; und ie mehr man die Ausübung und die Menge der Operationen, welche diese Kunst ohnumgänglich erfordert, einsiehet, desto mehr wird man überzeugt werden, daß meine Verwunderung gegründet sey, wenn man auch die Beyhülfe einer grosen Anzahl sehr geschickter Schüler, die an den Modellen der Meister arbeiten, zuläßt.

Meine

Meine zweyte Anmerkung ist diese: Wir finden auf den übriggebliebenen griechischen Statuen keinen von den Namen, die uns Plinius angeführt hat. Zur Ueberzeugung dieses Umstandes füge ich hier das Verzeichnis der Namen bey, die wirklich aus der Zeit, da diese Werke verfertigt wurden, her sind.

Die mediceische Venus hat den Namen des CLEOMENES, eines Sohns des APOLLODORS, ein ATHENIENSER.

Der farnesische Herkules den Namen GLYKON, ein ATHENIENSER.

Der Torso im Belvedere ist vom APOLLONIUS, einem Sohne des NESTORS, einem ATHENIENSER.

Die Pallas im Garten Ludovisi, vom ANTIOCHUS, einem Sohne des ILLUS.

Auf zwey Köpfen griechischer Philosophen in dem Garten des aldobrandinischen Pallastes stehet LINACES, Sohn des ALEXANDERS.

Auf der Gruppe einer Mutter und eines Sohnes MENELAUS, Schüler des STEPHANUS.

Auf dem Fechter im borgheſischen Pallaste AGASIAS, Sohn des DOSITHEUS, ein EPHESIER.

Auf dem Aeskulap im verospischen Pallaste lieset man ASSALEKTUS — M.

Auf dem Hermes der montaltischen Gärten EUBULUS, Sohn des PRAXITELES.

Auf zwey Büsten des Kardinals Albani lieset man auf der einen ZENAS.

Und auf der andern ZENAS, Sohn des ALEXANDERS.

Bey dem Kardinal Albani lieset man auf einem Basrelief, welches Bacchanten und einen Faun vorstellet, welches alles in die ägyptische Manier fällt, ob es gleich Griechisch ist, KALLIMACHUS.

Die Vergötterung des Homers auf einem Gefäse im colonnischen Pallaste, ARCHELAUS, Sohn des APOLLONIUS, von PRIENE.

Auf einem Gefäse, welches zu Gaetta zu einem Taufstein dienet, und mit einem Basrelief, welches die Geburt des Bacchus vorstellet, geziert ist, SALPION, von ATHEN.

Ich habe alle diese Namen, die ich nicht mehr hatte, aus der Vorrede zu den geschnittenen Steinen des Herrn Barons Stosch genommen. Man kann einem so genauen Mann und so guten Kenner wohl nachschreiben. Ich habe auch viele griechische Namen nicht angeführt, die zu verschiedenen Zeiten

darzu

darzu gesetzt sind, und besonders zu dem Fusgestelle der beyden Pferde, die man auf dem quirinischen Berge siehet, der gemeiniglich *il monte Cavallo* genennt wird, und die schönen Namen des Phidias und des Praxiteles träget.

Ich verwundere mich auch darüber, daß Plinius keines von den Werken angiebt, die ich eben angeführt habe. Der Laokoon und die Dirce sind die einzigen, wovon er redet, und die uns übrig geblieben sind; es müßte denn seyn, daß man glauben wollte, die oben angeführte Gruppe der Ringer, die man zu Pergamus sahe, und ein Werk des Cephisodors, eines Sohnes des Praxiteles gewesen, wäre die, welche man zu Florenz in der Gallerie des Grosherzogs verwahret.

Ich habe mich nicht über das Stillschweigen des Pausanias gewundert, welches er in Ansehung aller schönen Statuen zu Rom äusert. Es kann seyn, daß sie bey seiner Reise durch Griechenland schon nach Italien gebracht waren. Denn seit ohngefähr drey hundert Jahren bemühten sich die Römer, Griechenland seiner Gemählde und Statuen zu berauben. Von der Achtung der schönsten Stücke unterrichtet wandten sie um die Wette ihre Sorgfalt an, sie wegzuschaffen. Welcher Ueberfluß von Werken mußte vorhanden seyn! Pausanias, der vierzig Jahre darnach schrieb, beschreibt eben dieses Griechenland, als wenn es noch voll von den größten Schätzen wäre. Ich endige mit einer andern Betrachtung. Wenn die Alten nichts von Figuren sagen, die wir bewundern, weil sie schönere kannten; wenn ihr Stillschweigen in Ansehung des Namens der Künstler, die uns übriggeblieben, darauf gegründet ist, weil sie noch grösere kannten; was für Begriffe müssen wir von den Griechen und von der Vollkommenheit ihrer Talente bekommen? Diese Vermuthung ist nicht übertrieben; sie ist dem Verstande begreiflich, und es würde sogar möglich seyn, ihre Wahrscheinlichkeit zu behaupten. Allein die Einbildungskraft kann sich nicht darnach bequemen und widersetzt sich, Werke zu denken, die vorzüglicher wären, als diejenigen, welche heutzutage die größte Zierde Roms sind, und zum Grunde und zur Regel unserer Studien dienen. Ich gestehe also, ie mehr ich lese, desto weniger kann ich über die Nachrichten der Alten in Ansehung der Künste Gewisheit erlangen. Man muß die Werke sehen, wenn man davon reden, und eine gründliche und gewiß bestimmte Kenntnis erlangen, wenn man davon schreiben will. Die Alten selbst und der größte Theil der Neuern haben nicht immer diese Grundsätze angenommen. Dieser so wohl verdiente Tadel wird mir Muth verschaffen, die Zweifel vorzutragen, welche die Erzählungen der alten Schriftsteller von den Künsten nicht selten bey mir verursachet haben.

Von

# Von dem Theater des C. Scribonius Curio (*).

Die alten besasen viele Kenntnisse, die uns unbekannt sind, und einige, von denen wir Gebrauch machen, haben sie viel weiter getrieben, als wir. Die Mittel, die sie anwandten, Massen von ungeheurer Schwere von der Stelle zu bewegen, gehören unter diese Zahl, und müssen bey uns desto mehr Bewunderung erregen, ie weniger wir wissen, wie sie so weit gekommen sind, Sachen auszuführen, die wir heutzutage für Wunderdinge halten. Wir erstaunen hierüber nicht ohne Ursache, selbst zu der Zeit, da wir glauben, in der Mathematik zu einer grosen Vollkommenheit gelangt zu seyn, und uns schmeicheln, die Alten in vielen Theilen dieser Wissenschaft sehr weit hinter uns gelassen zu haben. Unterdessen, anstatt daß wir zu unserm Unterrichte die Mittel, die sie angewandt, aufsuchen sollten, begnügen wir uns, blos zu wissen, daß sie dieselben zur Ausführung gebracht, und bemühen uns nicht, ihnen gleich zu kommen. Das Lesen der alten Schriftsteller hat bey mir auser diesen Betrachtungen eine andere Ursache der Verwunderung erreget. Ich gestehe, daß ich erstaunet bin, als ich gesehen habe, daß sie mit den höchsten Kräften der Mechanik eine so grose Simplicität zu verbinden wußten. Ja, sie suchten in dergleichen Operationen so wenig Verdienst, daß ihre Geschichtschreiber, und, was das meiste ist, ihre Dichter sich gar nicht damit zu beschäftigen scheinen. Wir müssen, wie mir dünkt, aus dieser Gleichgiltigkeit in ihren Erzählungen schliesen, daß ihnen die Mittel zu wenig gekostet, als daß sie ihnen würdig genug geschienen hätten, erwähnt zu werden. Denn die Bescheidenheit der Völker ist nicht allein nie eine allgemeine Tugend gewesen: sondern es scheinet auch, als wenn der Trieb, der sie reizte, ihre Nation zu loben, das Uebertriebene bey ihnen iederzeit entschuldiget habe. Die grossprechenden Prahlereyen, welche die Neuern in Ansehung der Elevation der Körper, die ihnen beträchtlich schienen, geäusert, zeigen offenbar das Gegentheil an. So sind die Folianten des Fontana über den Obelisken, den Sixtus der V. in Rom errichten lassen, und die vom Leclerc gestochene Kupferblatte zur Verewigung der am Giebel des Louvre angebrachten Steine beschaffen. Jedermann wird gestehen,

(*) S. Mémoires de Littérature T. XXIII. p. 369.

hen, daß dieses Buch und der Stich, die der Nachkommenschaft zum Andenken verfertiget worden, die Mittelmäßigkeit der Neuern in Vergleichung mit den Alten ohnläugbar beweise.

Der einzige Neuere, der hiervon ein wenig abgegangen zu seyn scheinet, war ein Italiäner, ein gemeiner Mann, der weder lesen noch schreiben konnte, und aus einem gemeinen Handlanger erster Mechaniker bey St. Peter zu Rom worden ist, ohne iemals seinen ersten Stand zu verlassen, noch seine vorige Lebensart zu verändern. Ich betrachte ihn wegen der Simplicität der Maschinen und der Kräfte, die er anwandte, als einen von denjenigen, die sich dem Genie, welches wir den Alten in Ansehung der Mechanik nicht absprechen können, am meisten genähert haben. Er nannte sich Zabaglia, und starb erst vor ganz kurzer Zeit. Ich glaube daher, daß man seine Arbeiten nicht genug untersuchen und studiren könne. Man hat einen Theil davon in einem Buche gesammelt, welches den Titel führet: *Castelli e Ponti di M. Nicolo Zabaglia. Roma 1743. fol.* Die Betrachtungen über dieses Werk müssen uns ein wenig mehr Erweiterung verschaffen und uns das Vornehmste von einer Materie kennen lehren, die nicht sehr weit getrieben ist. Meine Absicht gehet nicht auf die Neuern; ich kehre also zu den Alten zurück.

Ich werde nicht von Gebäuden reden. So beträchtlich sie auch gewesen seyn mögen, so sind sie doch nichts, als Zusammenhäufungen vieler Quadersteine, wovon man tausend eben so aufführet, wie man einen aufgeführet hat. Um aber doch so hoch zu steigen, als es möglich ist, will ich der Ideen gedenken, welche die Sphinxe, die ungeheuern Statuen und die Spitzen oder Obelisken bey mir verursachet haben, mit welchen Aegypten zur Zeit seines größten Glanzes, so zu sagen, bedeckt war. Die Griechen haben weniger auf diese Ausschweifung gewendet. Unterdessen war es nicht leicht, den Koloß zu Rhodus und einige andere, die Pausanias in seiner Reisebeschreibung anführet, aufzurichten. Die acht und achtzig kolossalischen Statuen von Marmor oder von Erz, welche dem Publius Victor zufolge in Rom gewesen; der Koloß, den Hadrian, nach der Erzählung des Spartians, nach Rom bringen und aufführen ließ, welches die Schwierigkeiten der Aufführung und folglich auch des Transportes sehr vermehret. Die Obelisken, welche die Römer aus Aegypten holten und zur Zierde ihrer Hauptstadt aufführten; die Art, Seegeltücher über die größten Amphitheater zu spannen; alle diese Beyspiele, die uns die Geschichte an die Hand giebt, sind dem Leser zu bekannt, als daß ich ihnen durch viele Umstände verdrießlich werden sollte. Mir ist es genug, überhaupt eben so wahre Ideen anzuführen, als die Gegenstände derselben bewundernswürdig sind: aber ich werde es immer wieder-

holen,

holen, daß die alten Geschichtschreiber kein Wort von der Mühe sagen, die man anwandte, diese ungeheuern Massen an Ort und Stelle zu bringen. Dieses Stillschweigen scheint mir einer der stärksten Beweise von der Simplicität und Leichtigkeit ihrer Mechanik zu seyn. Man hielt es nicht der Mühe werth, davon zu reden, und dies heißt genug gesagt.

Ich habe mich schon lange mit diesen Gedanken beschäftiget; aber es fehlte mir eine Gelegenheit, sie vorzutragen. Sie zeigte sich mir bey den Betrachtungen und Untersuchungen, wozu mich das Theater des C. Curio veranlaßte. Ich habe sie aus dem Plinius gezogen (*). Diese Maschine, die einen Theil desjenigen enthält, was ich zum Vortheil der Alten in der Mechanik zu sagen habe, schien mir der Mühe werth, erklärt zu werden, zumal da die an sich besondere Materie als ganz neu betrachtet werden kann. Denn man hat von diesem Theater immer nur allgemein geredet, und das, was man davon besonders gesagt, ist weder umständlich, noch fähig genug, iemand Genüge zu leisten. Hier folgen die Namen von der kleinen Anzahl Schriftsteller, die davon gehandelt, und ein kurzer Innhalt dessen, was sie davon gesagt haben:

Daniel Barbaro in seinem Kommentar über den Vitruv giebt eine sehr kurze Erklärung von dieser Maschine. Er bezeugt eine grose Erkenntlichkeit gegen den Francesco Marcolini, der ihn mit dieser Erklärung beschenkt hatte. Allein, ohngeachtet des scharfsinnigen Verstandes, den er diesem Freund beyleget, und ohngeachtet der grosen Kenntnisse, die er ihm zuschreibt, so biete ich doch einen ieden Kunstverständigen auf, ob er die Zeichnung, die er davon gegeben, und die dabey befindliche Abhandlung verstehe. Barbaro führet sogar den Cardan an, und schreibt dasjenige ab, was er vor ihm in seinem Buche de subtilitate (**) geschrieben hatte. Allein bloße Berechnungen der Winkel und Abtheilungen der Cirkel können keine Maschine erklären, zumal wenn sie von der Natur, wie diese, ist.

Der Marquis Maffei, der mit Erklärungen sehr freygebig ist, begnügt sich, in seiner Verona illustrata (***) dem Plinius vorzuwerfen, daß er sich bey diesem Artikel in so wenig Umstände eingelassen habe, und sagt blos, daß diejenigen, die diesen Schriftsteller übersetzt, ein schönes Feld vor sich gehabt hätten, sich durch die Erklärung dieser Stelle hervorzuthun. Ich schmeichle mir nicht, daß es mir bey einem so schweren Unternehmen gelungen: aber ich glaube, einige Anmerkungen beyzubringen, die sich auf die Gesetze der Bewegung, welche unveränderlich sind, gründen. Um desto mehr davon



(*) B. XXXVI. Kap. 15. (**) S. 845. (***) P. 15. v. 15.

von überzeugt zu seyn, habe ich sie denen mitgetheilt, die mir davon zu urtheilen am geschicktesten schienen, und unter andern dem Herrn **Camus**, Mitglied der Akademie der Wissenschaften. Ich hoffe also, mich der Wahrheit genähert zu haben. Der Text hat mich auf die Zeichnung der Maschine gebracht, und die Zeichnung auf die Erklärung der Stelle. Dieser Versuch wird daher wenigstens dienen, einiges Licht über die wahre Mechanik dieses Werks des Curio zu verbreiten.

Man mag urtheilen, welchem Grade der Gewißheit ich mich genähert habe, wenn ich erst einen Begriff von dem C. Curio werde gegeben haben. Ich muß ihn so oft nennen, daß mir diese Erklärung nothwendig scheinet.

**Cicero** in seinen Briefen an den Atticus, **Dio Cassius** (*), **Vellejus Paterculus** (**), und **Valerius Maximus** (***) berichten uns überhaupt, daß Scribonius Curio ein Patricier war; **Vaillant** famil. Roman. in Scribonia sagt aber doch: Scriboniam gentem Plebeiam fuisse, inter veteres scriptores satis constat. Sie erzählen, daß sein Vater Consul gewesen, und die Ehrenzeichen des Triumphs erlangt habe. Cicero (†) nennet ihn filiola Curionis. Vellejus (††) sagt von ihm: Vir nobilis, eloquens, audax, suae alienaeque et fortunae et pudicitiae prodigus; homo ingeniosissime nequam, et facundus malo publico. Alle diese Schriftsteller sagen ausdrücklich, daß er den Pompejus hintergangen, der ihn für einen seiner Freunde hielte; im übrigen stimmen sie mit alle dem überein, was **Plutarch** von ihm in den Lebensbeschreibungen des Antonius, des Pompejus, des Cato von Utica, des Cäsars und des Brutus sagt. Ich will eine Stelle aus der ersten nach der Uebersetzung des **Dacier** anführen.

„Weil Antonius in seiner Jugend vollkommen schön war, so soll der „Umgang und die Vertraulichkeit mit dem Curio eine höchstschädliche Pest für „ihn gewesen seyn. Denn dieser Curio, der ein sehr verschwenderischer und „in der Wahl der abscheulichsten Wollüste zügelloser Mensch war, verleitete „den Antonius, um ihn desto mehr nach seinem Willen zu ziehen, zu der über„mäßigen Neigung gegen den Wein und das Frauenzimmer, und stürzte ihn „in so ungeheure und thörichte Unkosten, daß er sich in sehr kurzer Zeit mit „Summen verschuldet sahe, die viel höher waren, als daß sie sein Alter er„tragen konnte. Denn er war auf zwey hundert und funfzig Talente schul„dig, welches nach unserer Münze eine Million und hundert und fünf und „zwanzig Livres beträgt.

„Damals

(*) B. LX. (**) B. II. (***) B. IX. Kap. 21. (†) B. I. Br. 14.
(††) B. II. Kap. 48.

„Damals war Rom in zwey Partheyen getheilt. Diejenigen, die es „mit dem Senate hielten, waren dem Pompejus günstig, der damals in der „Stadt war: diejenigen hingegen, die es mit dem Volke hielten, ruften den „Cäsar aus Gallien zurück, wo er in den Waffen stand. Curio, der die „Parthey verändert hatte und es damals mit dem Cäsar hielte, gewann den „Antonius, dessen Freund er war, zog ihn in das Bündnis, und vermoch„te durch seine Beredsamkeit, die ihn bey dem Volke angenehm machte, „und durch grose Geschenke, die er auf Kosten des Cäsars machte, so viel, „daß er zum Tribun des Volks gewählt wurde.„

Ich will nunmehro alles das kurz erzählen, was eben dieser Schriftsteller an andern Orten von ihm gesagt hat. Seine für den Cäsar übernommenen Bemühungen hatten ein verschiedenes Glück. Er wurde einmal mit Blumen bekränzt, wie ein Athlete, der den Preis davon getragen hat; unterdessen jagte der Consul Lentulus ihn und den Antonius auf eine schimpfliche Weise aus dem Senate, und sie wurden genöthiget, in gemietheten Fuhrwerken als verkleidete Sklaven aus Rom zu gehen. Allein der Dienst, den er lange vorher dem Cäsar erwiesen hatte, gehörte unter unter diejenigen, die ein edel denkender Mensch nicht würde vergessen können. Er bedeckte den Cäsar mit seinem Kleide, und verhinderte die jungen gewafneten Leute, die dem Cicero folgten, ihn zu tödten. Man weiß, wie gros das Ansehen dieses grosen Redners zu der Zeit der Zusammenverschwörung des Catilina war; und Cäsar kam in den Senat, um zum Besten des Lentulus und des Cethegus zu reden.

Die drey oder vier andern Stellen des **Plutarch**, in welchen auch des Curio gedacht wird, sind nur Wiederholungen von diesen. Ich glaube also dasjenige hinlänglich genug angeführt zu haben, was uns dieser Schriftsteller von dem Curio hinterlassen hat.

In zwanzig Briefen des Cicero an den Atticus geschiehet des Curio Meldung. Er hielt sich bey diesem klugen Mann in seiner Jugend auf, um seine Beredsamkeit nach ihm zu bilden. Er schien auch viel Talente zu haben, und dies verschafte ihm damals die Liebe des Cicero. Er wurde Quästor im 698sten Jahr nach Erbauung der Stadt Rom, und brachte Gesetze wider den Luxus bey der Equipage und für die Erhaltung groser Wege im Vorschlag. Cäsar gab ihm im bürgerlichen Kriege die Verwaltung der Insel Sicilien. Es ist bekannt, daß er im afrikanischen Kriege umkam im 706sten Jahr nach Erbauung der Stadt Rom.

Nach gewissen Rechnungen, deren Beweis von nicht hieher gehörigen Untersuchungen abhänget, kann ich nicht anders glauben, als daß Curio im Jahr 703 nebst dem Favonius Aedilis gewesen sey; und wahrscheinlich war

er damals eben Aedilis, als er die Spiele gab, bey welchen diese erstaunende Maschine zum Vorscheine kam. Man muß ihn als einen von jenen berühmten Verschwendern betrachten, von denen grose Städte nur zu viele Beyspiele aufweisen, welche auf Kosten anderer edel und grosmüthig sind, die sich nichts aus ihren Gläubigern machen, und eine Veränderung wünschen, um entweder Reichthümer zu erwerben, oder sich wegen ihrer Verbrechen in Sicherheit zu setzen, oder vielmehr am Ende gar sich ihre Schulden quittiren zu lassen. Plinius kommt mit allen diesen Umständen überhaupt, nur in andern Ausdrücken, überein; denn er beschließt die Beschreibung der Feste, welche Curio gab, so: Nec fuit Rex Curio aut gentium imperator, non opibus insignis, vt qui nihil in censu habuerit. **Unterdessen war Curio weder ein König, noch Beherrscher einer Nation; er hatte gar nichts.** Nihil in censu habere, ist ein Ausdruck, welcher bedeutet weder Vermögen, noch Gründe, noch Einkünfte, weder erbliche noch erworbene Güter besitzen.

Curio erhielt sich also bey seinen Aemtern, und erhielt noch beträchtlichere durch das Ansehen des Cäsars wider die Gesetze und Gebräuche. Plinius sagt dies auch ausdrücklich, indem er diesen Umstand mit den Worten beschließt: praeter discordiam Principum, das ist, der keinen andern Grund zu seiner Unterstützung hatte, als die Uneinigkeit der Vornehmsten in der Republik, **des Cäsars und des Pompejus.**

Was ich itzt eben von der Abhängigkeit des Curio vom Cäsar gesagt habe, überzeugt mich, daß das Theater, welches den Gegenstand dieser Abhandlung ausmachet, nur in der Absicht erbauet worden sey, um dem Cäsar Freunde zu erwerben, dem Volke zu gefallen, und das Geld der Gallier dadurch anzubringen, obgleich Plinius dies nicht saget. Ich glaube auch, daß diese Spiele neun Jahr nach dem Aedilenamte des Scaurus, eines Sohnes des alten Scaurus, des Vornehmsten im Senate, gegeben worden sind, im 703ten Jahr nach der Erbauung der Stadt Rom. Ich werde weiter unten die Gründe dieser Zahl angeben.

Das römische Volk war in die Zwistigkeiten des Cäsars und des Pompejus verwickelt, woraus man, nach dem Beyspiele der Uneinigkeiten des Sylla und vieler anderer, den Verlust der Freyheit und das Ende der Republik, deren Form nicht mehr bestehen konnte, leicht vorhersahe. Die angesehenen Bürger bemühten sich um die Wette, das römische Volk sich unterwürfig zu machen. Allerhand Schauspiele waren das sicherste Mittel, dahin zu gelangen. Wir sehen sie in der römischen Geschichte vor und nach der Zeit, von welcher ich rede, sehr oft beschrieben und angeführt.

Die

Die grosen Processionen von den mannigfaltigsten Gattungen, die prächtigen Scheiterhaufen, nachdem man den Gebrauch angenommen hatte, die Leichname zu verbrennen, kurz, alles Gepränge muß man als eine Folge der Eitelkeit betrachten. Aber man kann kaum die Ursache begreifen, welche die Hetrurier veranlaßte, zuerst Masken, Mimen und Theaterstücke, und hernach Fechterspiele als Dinge anzusehen, die sich für die letzte den Anverwandten schuldige Pflicht schickten. Unterdessen versichert uns doch eine unendliche Menge von Denkmaalen, die man im Demster und im Museum Etruscum sehen kann, daß dieses alte Volk diese Gebräuche ausübte. Wir wissen, daß die Römer die Schauspiele, die sie mit den Leichenbegängnissen verbanden, als Versöhnungen betrachteten. Es ist daher zu vermuthen, daß dies auch die Idee der Hetrurier war. Dem sey, wie ihm wolle, die Römer mißbrauchten sie.

Man muß sich wirklich sehr verwundern, daß die angeführten Schriftsteller, die vom Curio geredet, nichts gesagt haben, was eine Beziehung auf das sonderbare Schauspiel, welches er gab, haben könnte, und daß Plinius der einzige ist, dem wir die Kenntnis schuldig sind, die wir von dieser Maschine besitzen: allein dies ist nicht die einzige Sache, die wir nur allein diesem grosen Schriftsteller zu verdanken haben. Unterdessen muß man gestehen, daß es nach dem zweyten Brief des Cölius an den Cicero scheinet, als wenn Curio Spiele gegeben und ein Theater habe erbauen lassen unter dem Consulate des Claudius Marcellus und des Cornelius Lentulus.

Ich glaube, es wird nöthig seyn, dasjenige anzuführen, was uns Plinius von dem prächtigen Schauspiele des Scaurus erhalten hat, ehe wir umständlich von dem Schauspiele des Curio reden. Hier ist die Uebersetzung der Stelle, wo er von diesem auserordentlich prächtigen Werke redet.

„Ich weiß nicht, ob nicht das Aedilenamt des Scaurus mehr, als alles „andere zur Verschlimmerung der Sitten beygetragen, und ob die Achtserklärungen des Sylla der Republik eben so viel Schaden zugefügt haben, als „die unermäßlichen Reichthümer seines Stiefsohnes. Als dieser letztere Aedilis war, so ließ er ein Theater bauen, mit welchem man keine andern Werke vergleichen kann, die iemals gemacht worden sind, nicht allein in Ansehung solcher, die auf einige Tage, sondern auch derer, die für die zukünftigen Jahrhunderte errichtet worden sind. Diese Scene, die aus drey Ordnungen bestand, wurde von drey hundert und sechzig Säulen getragen, und „zwar in einer Stadt, wo man dem angesehensten Bürger ein Verbrechen daraus gemacht hatte, sechs Säulen vom Berge Hymettus in seinem Hause zu „haben. Die erste Ordnung war von Marmor; die mittelste von Glase, dergleichen

„gleichen Verschwendung man seitdem nicht wieder gesehen; und die oberste „Ordnung war von vergoldetem Holze. Ich habe schon gesagt, daß die erste „Säulenordnung acht und dreysig Fus hoch war, und daß der ehernen Sta„tuen, die zwischen den Säulen stunden, drey tausend waren. Ich setze hin„zu, daß das Theater achtzig tausend Personen fassen konnte; da das pom„pejanische Theater, wo nur vierzig tausend seyn können, für ein Volk hin„reichend war, welches durch die verschiedenen Vermehrungen, die Rom seit „dem Scaurus erhalten hatte, weit zahlreicher war. Wenn man sich einen „richtigen Begriff machen will von den prächtigen Tapeten, von den kostbaren „Gemählden, mit einem Worte, von den mannigfaltigen Verzierungen, mit „welchen dieses Hauptheater geschmückt war, so wird es genug seyn, zu be„merken, daß, als Scaurus nach der Feyer seiner Spiele dasjenige nach sei„nen tusculanischen Landgute hatte bringen lassen, was man nicht zum tägli„chen Gebrauch nöthig hatte, seine Sclaven aus Bosheit Feuer darinnen an„legten, und daß man den Verlust bey dieser Feuersbrunst auf hundert Mil„lionen Sesterzien schätzte; ohngefähr zwölf Millionen nach unserer Münze.„

Diese Stelle war bekannt genug; es würde vielleicht gar unnöthig gewesen seyn, sie anzuführen: allein die Begriffe von einer solchen Pracht sind so weit von den unsrigen entfernt, daß man sie nicht bekannt genug machen kann; zumal da ich eine unendliche Anzahl von Trägern und Maschinen nöthig habe, um dasjenige auszuführen, wovon ich Rechenschaft geben will, und welches noch etwas mehr Bewunderung erregt, als dieses letztere, obgleich auf eine andere Art.

C. Curio wollte in dem Zustande, in welchem ich ihn vorgestellt habe, dem römischen Volke Schauspiele geben, unter eben dem Vorwande, wie Scaurus, nämlich zum Leichenbegängnis seines Vaters, der im Jahre 701 gestorben war. Weil er es aber der Pracht des Scaurus nicht gleich thun und in Vergleichung mit ihm nicht anders, als arm und elend scheinen konnte, so wollte er ihn, wo nicht in die Vergessenheit bringen, doch sich wenigstens für ihn hervorthun. Um zu diesen Zweck zu gelangen, nahm er seine Zuflucht zu der Einbildungskraft und zu der Neuheit. Hier folgt die Stelle des Plinius, so wie ich sie von der Freundschaft des Herrn Capperonnier erhalten habe, welcher sie nach den königlichen Handschriften und nach der ersten Ausgabe vom Jahr 1469 verbessert hat. Nach vorgelesenem Text und Uebersetzung will ich ieden Artikel besonders vornehmen, ihn erklären, und dann wird man mich leichter verstehen.

Aufert animum, et a destinato itinere digredi cogit contemplatio tam prodigae mentis, aliamque connecti maiorem insaniam e ligno.

C. Curio,

C. Curio, qui bello ciuili in Caesarianis partibus obiit, funebri patris munere, cum opibus apparatuque non posset superare Scaurum (vnde enim illi vitricus Sylla et Metella mater, proscriptionum sectrix? vnde M. Scaurus pater, toties princeps ciuitatis et Marianis sodalitiis rapinarum prouincialium sinus)? Cum iam ne ipse quidem comparari sibi posse Scaurus pronunciauerit, quando hoc certe incendii illius praemium habuit, conuectis ex orbe terrarum rebus, vt nemo postea par esset insaniae illi, ingenio vtendum erat suo Curioni. Operae pretium est scire, quid inuenerit, et gaudere moribus nostris, ac nostro modo nos vocare maiores. Theatra duo iuxta fecit amplissima e ligno, cardinum singulorum versatili suspensa libramento, in quibus vtrisque antemeridiano ludorum spectaculo edito inter sese auersis, ne inuicem obstreperent scenae, repente circumactis vt contra starent, postremo iam die, discedentibus aliquibus tabulis, et cornibus inter se coeuntibus, faciebat amphitheatrum, et gladiatorum spectacula edebat, ipsum magistratum et populum Romanum circumferens. Quid enim miretur quisque in hoc primum? inuentorem, an inuentum? artificem an auctorem? ausum aliquem hoc excogitare, an suscipere? parere an iubere? super omnia erit populi furor sedere ausi tam infida instabilique sede. En hic est ille, terrarum victor et totius domitor orbis, qui gentes et regna diribet, iura externis mittit, Deorum quaedam immortalium generi humani portio, in machina pendens et ad periculum suum plaudens? Quae vilitas animarum ista? aut quae querela de Cannis? quantum mali potuit accidere? Hauriri vrbes terrae hiatibus, publicus mortalium dolor est. Ecce populus Romanus vniuersus velut duobus nauigiis impositus, binis cardinibus sustinetur, et seipsum depugnantem spectat periturus momento aliquo, luxatis machinis. Et per hoc quaeritur in tribuniciis concionibus gratia apud pensiles tribus! Qualis hic in rostris? Quid non ausurus apud eos, quibus hoc persuaserit? Vera namque confitentibus populus Romanus funebri munere ad tumulum patris eius depugnauit vniuersus.

Variauit hanc suam magnificentiam fessis turbatisque cardinibus; et amphitheatri forma custodita, nouissimo die, diuersis duabus per medium scenis Athletas edidit; raptisque e contrario repente pulpitis, eodem die, victores e gladiatoribus suis produxit.

Hier folgt die Uebersetzung dieser Stelle: „Die Vorstellung einer so au„ſſerordentlichen Verschwendung reißt meinen Geist fort, und nöthiget ihn, „sich von seinem Gegenstande zu entfernen, um sich mit einer andern noch grö-

„sern Thorheit zu beschäftigen, bey welcher man nur Holz brauchte. C. Cu„rio, der in den bürgerlichen Kriegen als ein Anhänger des Cäsars starb, „wollte beym Leichenbegängnisse seines Vaters Spiele geben; er sah aber bald „ein, daß er nicht reich genug wäre, um die Pracht des Scaurus zu übertref„fen. Er hatte freylich auch, wie er, keinen Sylla zum Stiefvater, und „keine Metella zur Mutter, die so begierig gewesen wäre, sich mit der Berau„bung der in die Acht Erklärten zu bereichern. Er war kein Sohn von jenem „M. Scaurus, der so oft der Vornehmste in der Republik war, der sich zu „allen Räubereyen der Anhänger des Marius gesellte, und der aus seinem „Hause einen Abgrund machte, der den Raub so vieler Provinzen verschlang. „Inzwischen gestand Scaurus nach der Einäscherung seines Hauses, daß er „keinen zweyten Aufwand machen könnte, der dem ersten ähnlich wäre. Auf „diese Weise liesen ihm die Flammen, nachdem sie Reichthümer, die man aus „allen Winkeln der Welt gesammelt, verwüstet hatten, wenigstens den Vor„theil, daß man seine Thorheit nicht nachmachen konnte.

„Curio sahe sich daher genöthiget, die Verschwendung durch den Ver„stand zu ersetzen, und einen neuen Weg, sich hervorzuthun, zu suchen. Es „ist der Mühe werth, zu wissen, was für Mittel er dabey gebraucht habe, „damit wir uns über die Vollkommenheit unserer Sitten und über die Hoheit „freuen können, die wir uns so gerne zueignen.

„Curio ließ zwey sehr grose hölzerne Theater nahe beysammen bauen. „Ein iedes ruhte mit einem solchen Gleichgewichte auf seinem Zapfen, daß „man sie herumdrehen konnte. Vormittags stellte man Stücke auf der See„ne eines ieden Theaters vor, wobey sie von einander weggewandt waren, um „zu verhindern, daß der Lärmen in dem einen nicht in dem andern gehört wer„den möchte. Nachmittags aber, als sich einige Bretter verschoben hatten, „wurden die Theater auf einmal herumgedrehet, und ihre vier wieder verei„nigten Enden bildeten ein Amphitheater, auf welchem man Fechterspiele gab. „Auf diese Weise ließ Curio auf einmal die Scene, den Magistrat und das „römische Volk herumbewegen. Was soll man hierbey am meisten bewun„dern? den Erfinder oder die Erfindung? Denjenigen, der kühn genug war, „diesen Plan zu entwerfen, oder den, der verwegen genug war, ihn auszu„führen? Das Wunderbareste ist die Unbesonnenheit des römischen Volks; „sie war so gros, daß es dadurch verleitet wurde, sich auf diese so bewegliche „und so wenig feste Maschine zu setzen. Dieses Volk, der Sieger und Herr „des ganzen Erdbodens; dieses Volk, welches nach dem Beyspiele der Göt„ter, deren Bild es ist, Königreiche und Nationen austheilet, dieses hängt „hier in einer Maschine, und giebt seinen Beyfall zu der Gefahr, mit welcher

„es

„es bedrohet wird. Warum schätzte man das Leben der Menschen so geringe? „warum klagte man über den Verlust, den wir bey Cannä erlitten hatten? „Eine im Abgrunde der Erde versunkene Stadt erfüllet die Welt mit Trauer „und Schrecken; und hier ist das ganze römische Volk, so zu sagen, in zwey „Schiffe eingeschlossen, die nur auf zwey Zapfen ruhen, und betrachtet ganz „ruhig den Kampf, in welchem es sich selbst befindet, mit der Gefahr, bey „dem ersten Augenblick umzukommen, wenn einige Stücke von diesen unge„heuern Maschinen verrückt würden. Kann man denn also zu keinem Zwecke „kommen, denen Tribus zu gefallen und ihre Gunst zu verdienen, wenn man „sie in der Luft aufhänget? Was wird ein Tribun durch seine Reden nicht „ausrichten können, was wird er nicht mit einem Volke vorzunehmen wagen, „welches er hat bereden können, sich einer solchen Gefahr auszusetzen? Wenn „man die Wahrheit gestehen will, so muß man sagen, daß das ganze Volk „auf dem Grabe des Vaters des Curio bey seinem Leichenbegängnis stritte.

„Curio veränderte die Ordnung seiner prächtigen Feyerlichkeit. Denn „nachdem die Zapfen müde und abgenutzt waren, so behielt er am andern Ta„ge die Form des Amphitheaters bey, und nachdem er die Scenen (oder wie „wir es heutzutage nennen, die Theater) geordnet und zusammengestosen hat„te, so gab er mitten auf diesem Amphitheater Ringspiele. Hernach ließ er „auf einmal eben diese Scenen wieder in die Höhe ziehen, und auf dem Schau„platze alle diejenigen Fechter erscheinen, die an den vorhergehenden Tagen ge„krönt worden waren.„

Ich will nunmehr diese Stelle umständlich untersuchen, in so ferne sie die Erbauung und die Bewegungen dieser Theater betrift, und übergehe, wie man selbst vermuthen kann, alle Betrachtungen, denen sich Plinius bey dieser Gelegenheit überlassen hat.

Theatra duo iuxta fecit amplissima. „Er ließ zwey sehr grose hölzer„ne Theater nahe beysammen bauen.„

Diese Theater, die Plinius dem Curio bauen läßt, waren zirkelrunde Abtheilungen oder hinter einander in die Höhe gehende Stufen, auf welchen das Volk sas; die Alten gaben diesem Theile keinen andern Namen. Es ist kein Zweifel, daß es zwey Scenen, wie sie dieselben nennten, waren, wo die Schauspieler ihre Vorstellungen machten, und die man verändern mußte, um den Zugang zu dem Theater bey seiner zirkelrunden Bewegung zu lassen, wie wir gleich sehen werden.

Man weiß, daß diese zirkelrunden Abtheilungen sich an allen Theatern mit einem Proscenium endigten, welches den Schluß von dem Halbzirkel ausmachte, indem es zugleich eine von den Seiten des länglichen Viereckes bil-

dete, welche zu der Scene und zu den Verzierungen bestimmt war. Siehe die erste Platte.

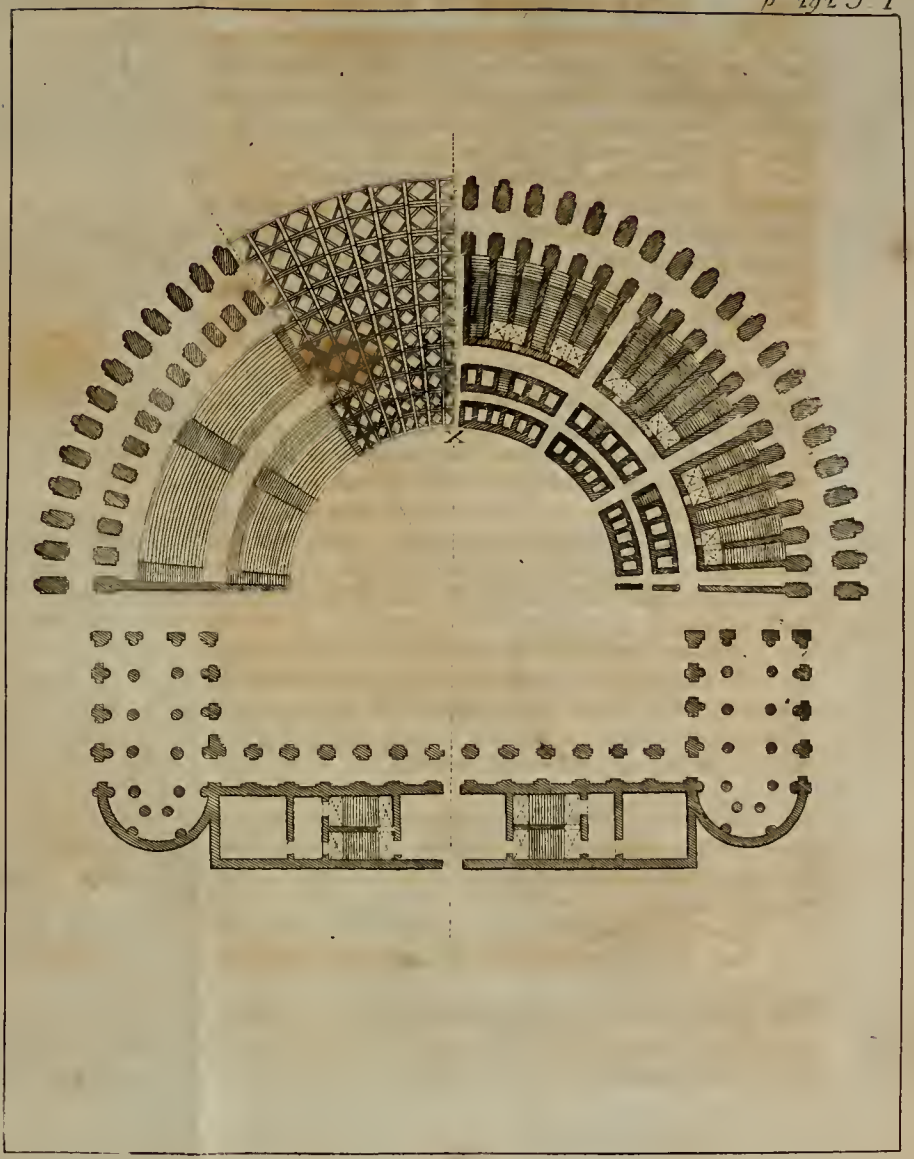
Die hölzernen Theater, die man in der römischen Geschichte so oft angeführt findet, nachdem das Theater des Pompejus das erste war, das zu Rom von Steinen aufgeführt wurde, und welches nicht verhinderte, daß man nicht in der Folge einige andere von Holz aufgeführet hätte; dergleichen Bauart, sage ich, machte die Bauart des Curio leichter, und verleitete ihn ohne Zweifel zu diesem kühnen Unternehmen; denn bey keiner Sache fängt man bey dem Zusammengesetzten oder Verwickelten an. Uebrigens redet Plinius von diesen Theatern, als wenn sie sehr gros gewesen wären. Weil man aber bey einer Gröse, die nicht mehr vorhanden ist, nichts bestimmen kann, so werde ich mich begnügen, die Maase von dem Theater des Marcellus nach dem Serlio zu nehmen, ob es gleich das kleinste Theater ist, welches man noch heutzutage in Rom siehet, weil doch gewiß die Theater des Curio, die als sehr gros angegeben werden, wenigstens nicht kleiner seyn konnten; ich führe sie daher nur als einen Standpunkt an, von welchem man ausgehen kann, um die Maase zu vermehren nach dem Begriff, den man davon haben mag.

Der innere Diameter des Halbzirkels von dem Theater des Marcellus war hundert und vier und neunzig, und der äusere Diameter vier hundert und siebenzehen alte Fus. Es faßte also, sagt man, zwey und zwanzig tausend Personen. Ohne uns in die Umstände der Vermehrung der Verhältnisse einzulassen, wollen wir annehmen, daß ein iedes von den Theatern des Curio dreysig tausend Personen enthalten konnte. Die beyden Abtheilungen der in die Höhe steigenden Stufen werden also bey ihrer Vereinigung, wenn sie das Amphitheater machten, sechzig tausend Zuschauer gefaßt haben. Dies ist schon genug, um die Aussage des Plinius zu bestätigen, der diese Zuschauer als das ganze römische Volk betrachtet. Ich komme wieder zum Text. Es ist kein Wunder, daß diese beyden Theater nahe beysammen waren, wenn sie ein Amphitheater bilden sollten. Da Plinius nichts von ihrer Entfernung saget, so kann ich sie auch nicht bestimmen. Aber man wird bald sehen, daß sie nicht so nahe beysammen waren, als einige Orte dieser Stelle anzuzeigen scheinen möchten.

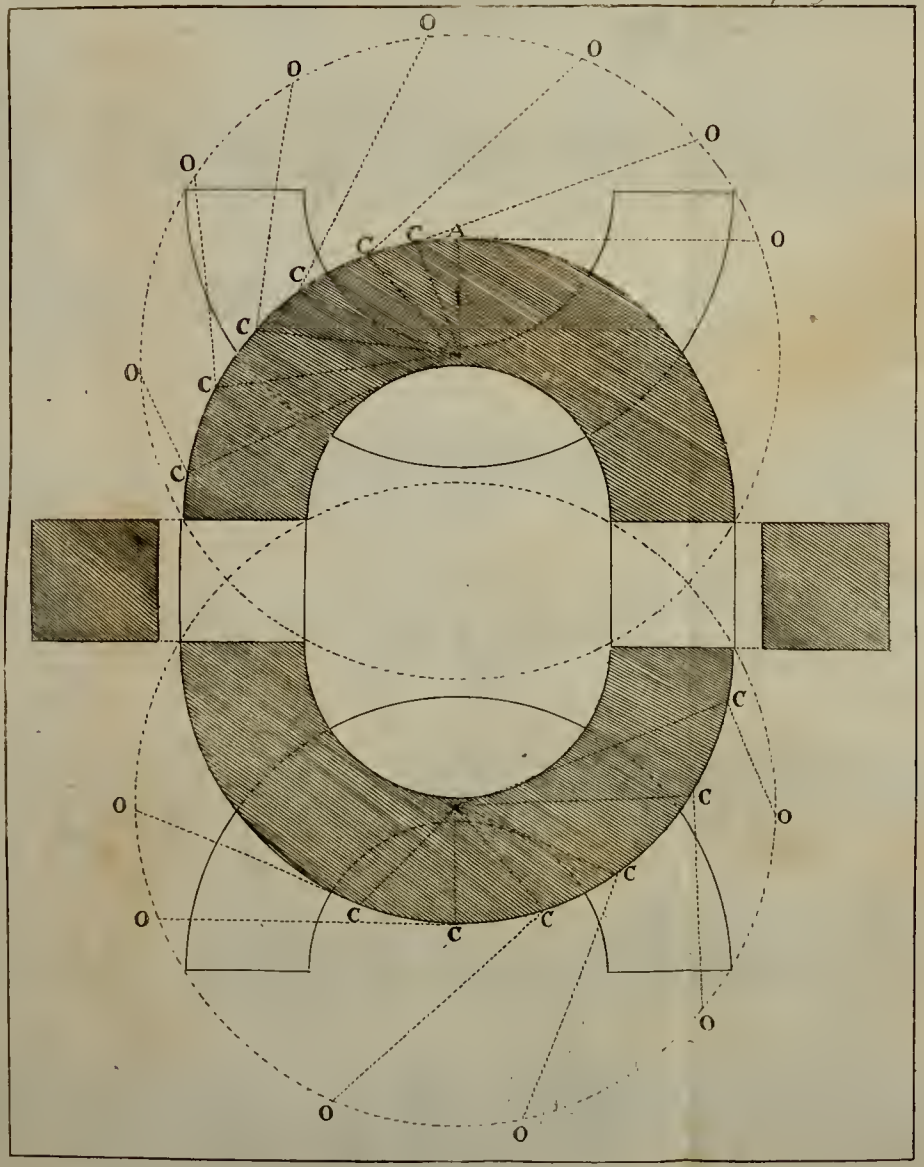
Cardinum singulorum versatili suspensa libramento. „Ein iedes „ruhte mit einem solchen Gleichgewichte auf seinem Zapfen, daß man sie her„umdrehen konnte.„

Ehe ich weiter gehe, so muß ich einen auserordentlich festen Grund und ein genaues Ebenmaas bestimmen, auf welchem man die Bewegungen, welche die Theater machen mußten, entwerfen könne.

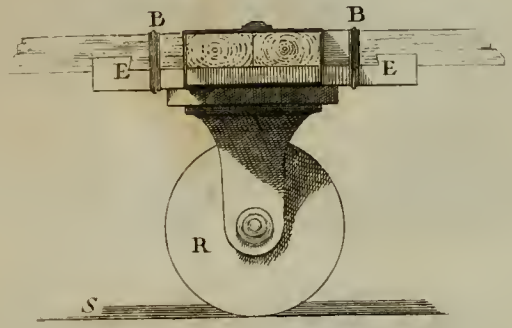
Diese

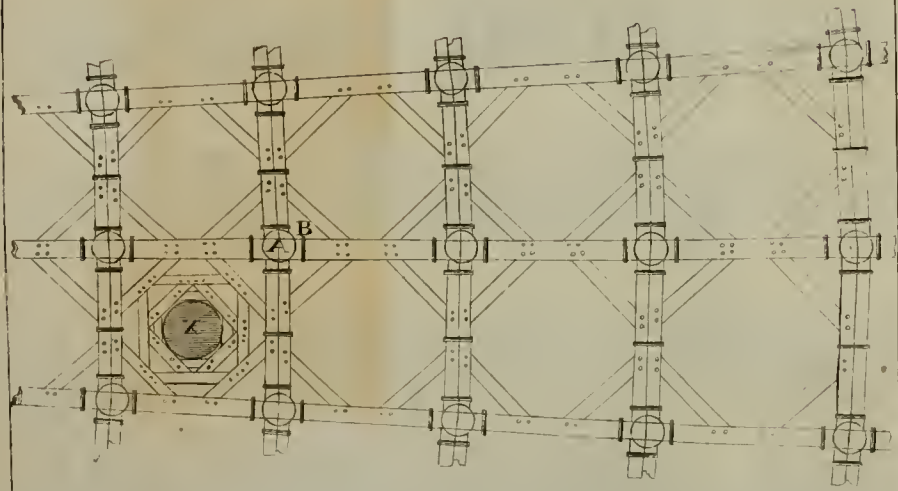


I


O
O
O
O
O
O
O
C
C
C
C
C
C
C
C
C
C
C
C
C
C
C
C
C
C
C
C
C
C
C
O
O
O
O
O
O
O
O
O
O
O
O
O
O
O
O
O
O
O
O
O
O
O
O

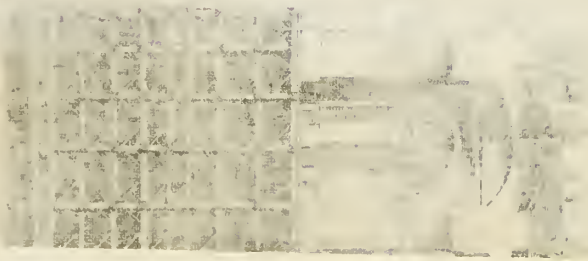
K.




L

M.



Diese Grundfeste ist um so viel nöthiger, da sie eines der ungeheuersten Gewichte tragen muß, und weil die geringste Unregelmäsigkeit des Planes die Bewegungen würde gehemmt haben. Es muß hernach die Entfernung zwischen den beyden Theatern untersucht werden, um den Plan auf dieser Grundfeste zu zeichnen.

Diese beyden Abtheilungen der Zirkel müssen, weil sie einander gegen über waren, einen ovalrunden Zirkel gebildet haben, der zu einem Amphitheater nöthig war. Sie mußten sich also einander nähern, iedoch so, daß sie bey dem Herumdrehen nicht an einander stiesen. Auf der **zweyten Platte** siehet man das Mittel, wie man darzu gelangen konnte; man mußte nämlich zwischen den beyden Theatern einen vollkommenen viereckigten Raum lassen, dessen Seiten in der Länge die Dicke oder den Radius des Zimmerwerkes am Theater, welches erbauet werden sollte, gehabt haben wird, und so wird man sehen, daß die Halbzirkel nicht an einander stosen konnten, wenn man sie herumdrehen ließ. Diese zwey mit A bezeichneten Vierecke, die beweglich, und von einem viel leichtern Zimmerwerke gewesen seyn werden, müssen nothwendig das Oval gebildet haben, welches man haben mußte, wenn man ein Amphitheater bilden wollte; zugleich werden sie auf ieder Seite Oefnungen gelassen haben, durch welche die Fechter auf den Schauplatz kommen konnten; ferner die Scenen, die man am letzten Tage darauf brachte, kurz, alle andere zu diesem Amphitheater nöthige Dinge. Auf der **ersten Platte** siehet man das zur Scene zubereitete Theater, welches, wie man leicht einsiehet, zum Gebrauch und zur Bewegung der Maschine verändert oder zurückgeschoben werden mußte.

Nach diesem Riß, der auf der **zweyten Platte** angezeigt und mit CCC bemerkt ist, mußte also das Zimmerwerk aufgeführet werden, welches ein Theater vorstellen sollte, von dem ich immer voraussetze, daß es wenigstens dem Theater des Marcellus, welches noch zu Rom übrig ist, gleich war, sowohl in Ansehung der Gröse, als auch der Einrichtung. Ehe ich mich aber in andere Umstände einlasse, so ist es dienlich, den Platz der beyden Zapfen zu bestimmen, auf welchen die Halbzirkel herumgedrehet werden mußten.

Gleich anfangs scheinet es, als wenn ein solcher Punkt in der Mitte der Maschine, die herumgedrehet werden soll, angenommen werden müsse; ich werde auch nicht von diesem Grundsatze der Natur abgehen: allein wenn man die Linie, die den Halbzirkel mitten durchschneidet, betrachtet, so muß man die vortheilhafteste Lage suchen, die man bey dem dabey angewandten Gebrauch der bewegenden Kräfte angeben kann.

Diese Linie ist in drey Punkte abgetheilt (S. die zweyte Platte *A*, *B*, *X*); Ich habe mich gleich überzeugt, daß der Zapfen im Punkte A seyn müsse, um das Oval dem Zirkel mehr nähern lassen zu können. Weil man aber zu der zirkelrunden Bewegung die Kraft der Erdwinden (cabestans) brauchen muß, so muß man in diesem Falle von den Hebeln Vortheile ziehen, die innwendig in der Maschine auf einander treffen, und länger oder kürzer sind, nachdem es der Halbzirkel erlaubt. Dies bewegte mich, den Zapfen lieber in dem Punkte X, als in dem Punkte B zu setzen; weil der Hebel, wenn er etwas länger war, einen doppelten Vortheil in Ansehung der Kräfte verschafte. Ich verstehe unter diesen Hebeln eine angenommene Linie CC, die von dem Mittelpunkte des Zapfens an- und bis zum Ende des Halbzirkels gehet; er muß desto länger seyn, ie mehr Leichtigkeit man ihm zum Herumdrehen der Maschine geben will. Ich würde die Winden in gewissen Entfernungen in die Punkte OO setzen auf die Linie des Zirkels, welchen das Theater beym Herumdrehen beschreiben würde, und man müßte sie nach und nach vortheilhafte Plätze nehmen lassen, so wie sich das Theater bewegen würde; oder wenn man die Maschine ohnunterbrochen, und, so zu sagen, auf einem Wink gehen lassen will, so kann man so viel Menschen, als nöthig ist, daranstellen, welche die Maschine zu gleicher Zeit treiben und innwendig hinein gestellt seyn werden, unter die Stufen und an einem ieden von den Radien der Gatter, wovon ich bald reden werde. Nachdem die Form des Theaters und die dabey anzuwendenden Kräfte bestimmt sind, so will ich die Bauart der Maschine untersuchen, die den Bewegungen, die man ihr geben will, angemessen seyn muß.

Ich glaube, das vernünftigste und dauerhafteste ist, wenn man einen Boden verfertiget, auf welchem man von Holz ein Theater aufrichten könne, ohne daß ihm die Bewegungen schaden. Die erste und dritte Platte werden die Form hinlänglich vorstellen, unter welcher ich mir die Bauart gedenke. Nunmehr folgen die Umstände und die Gründe, die mich bewegt haben, diese Einrichtung anzunehmen.

Da man kein Holz von einer hinlänglichen Gröse finden kann, um die Länge eines Radius zu erreichen, so glaube ich, daß sich die Römer verbundener Stücke darzu bedient haben, so wie die, welche auf der dritten Platte angeführt sind, daß sie auf diese Weise verbunden und genau verknüpft ein gewisses Ganzes werden ausgemacht haben.

Diese verbundenen Stücke stelle ich mir folgendermasen vor:

Weil die ganze Schwierigkeit dieses Bodens in der vollkommenen Verbindung der Theile bestehet, die ihn ausmachen, so glaube ich, man müsse,

um

um zu verhüten, daß das Theater, den er halten soll, nicht einfalle, eine hinlängliche Anzahl von Gattern machen, die durch den ganzen Grund des Theaters gehen, und gegen den Mittelpunkt des halb ovalen Zirkels zu nach und nach kleiner werden müssen, wie man auf der **dritten** und **ersten Platte** sehen kann. Diese Gatter müssen bey einer ieden Reihe genau mit denen verbunden werden, die ihnen zur Seite hinlaufen. Wenn man die Zeichnung untersucht, so wird man die Sache mit desto mehr Sicherheit und Leichtigkeit begreifen und einsehen können, da die beyden entgegen stehenden Seiten eines einzigen Gatters zugleich mit drey andern in Gemeinschaft stehen. Ich glaube, daß man hernach eine iede von diesen Reihen, deren Ganzes einen Halbzirkel bildete, an einander gefügt hatte, indem man den Diameter nach und nach verringerte, so wie sie sich dem Mittelpunkte näherten, und daß man sie mit ehernen Haken befestiget habe; denn die Römer brauchten nur dieses Metall, und man siehet diese Haken bemerkt auf der **dritten Platte.**

Dieser Boden scheint mir also auf eine hinlänglich dauerhafte Art gemacht zu seyn: um aber keine Schwierigkeit übrig zu lassen (denn man kann vermuthen, daß das beste und stärkste Holz dazu genommen wurde), so kann man auch versichert seyn, daß man die ehernen Haken nicht geschont haben werde, die dabey durchaus nothwendig sind. Es mußte hernach der Boden aufgerichtet, auf seinen Zapfen gesetzt und Punkte der Unterlage bemerkt werden. Um dahin zu gelangen, glaube ich, man habe Stücke von Erz gehabt E A B, welche, indem sie zusammen ein Kreuz durch ihre Lage ausmachten, gegen alle Winkel der Gatter gelegt waren, so, daß ieder Theil von diesem Kreuze zugleich mit zwey Gattern zusammen traf (S. die **dritte Platte**). Diese Stücke von Erz werden Achsen von eben diesem Metalle getragen haben, an welche man Räder oder Rollen gemacht haben wird, die mit R bezeichnet sind, um die nöthigen Punkte der Unterlage anzugeben, und das Gewicht dieser ungeheuern Maschine tragen zu helfen, da sie zugleich ihre Bewegungen werden erleichtert haben. (S. die **dritte Platte**); Die Zeichnung eines dieser ehernen Stücke und einer Rolle findet man auch daselbst ausgedrückt. Was den Zapfen betrift, so glaube ich, daß er aus nichts anders bestanden habe, als aus einer starken ehernen Säule, welche gut gegossen, gut befestiget und gut in den Grund gefügt gewesen, von welchem ich gleich zuerst angenommen habe, daß er nach seinem ganzen Umfange gebauet gewesen sey. Diese Säule mußte nicht weit über den oben erklärten Boden hinausgehen; denn es durfte nichts darauf gesetzet seyn, zumal weil sie nur zum Mittelpunkte der Zirkel dienen sollte, welche die Räder beschreiben mußten. Das Gatter, in dessen Mitte diese Säule gesetzt war, mußte dichter und geschlossen

seyn,

seyn, so, daß keine Oefnung war, als der Durchgang des Zapfens. Zu diesem Endzwecke mußten die Haken verdoppelt werden, so weit, bis sie ganz an das Aeusere der Säule reichten. Auf der Grundfeste wird man den Einschnitt sehr genau haben angeben müssen, welchen iedes Rad oder Rolle beschreiben mußte, um zu verhindern, daß die Räder nicht einen andern Weg nehmen möchten, in dem Falle, wenn die Maschine etwan in Unordnung gerathen würde. Diese Einschnitte oder Streifen, die seichte gegraben seyn mußten, werden der ganzen Maschine, so zu reden, zu Leitbändern oder Führern gedient und zugleich das Ausweichen verhütet haben, welches dabey hätte begegnen können.

In die Umstände des Zimmerwerks werde ich mich nicht einlassen; iedermann ist im Stande, sich es vorzustellen. Es sind auch diese Theater in vielen Büchern der Alterthümer abgezeichnet, und Herr **Boindin** hat sie der Form nach sehr gut in unsern Memoiren beschrieben. Damit man sich inzwischen an ihre Elevation erinnern könne (**S. die vierte Platte**); so ist es mir schon genug, einen festen Grund angegeben und ihn im Stand gesetzt zu haben, den Bewegungen zu widerstehen, die er nach der Stelle des Plinius leiden mußte.

In quibus vtrisque antemeridiano ludorum spectaculo edito inter sese auersis ne inuicem obstreperent scenae. „Vormittags stellte man „Stücke auf der Scene eines ieden Theaters vor, wobey sie von einander „weggewandt waren, um zu verhindern, daß der Lärmen in dem einen nicht „in dem andern gehört werden möchte.„

Da die Bewegung und die Maschinen einmal bestimmet sind, so ist von Seiten des Curio nichts mehr übrig, als eine gewisse Sorgfalt, dem römischen Volke ein vollständiges Vergnügen zu verschaffen. Wir sehen hieraus, daß die Römer bey ihren Schauspielen so laut waren, als wir, und vielleicht noch mehr. Diese Sorgfalt war ein ansehnlicher Umstand; denn dreyßig Fus mehr oder weniger Raum bey einer solchen Maschine zu durchlaufen, war bey der Ausführung beträchtlich, sowohl in Ansehung der Anstalten, als auch der Kosten.

Repente circumactis vt contra starent. „Man ließ sie auf einmal „herumdrehen, daß eines dem andern gegen über stunde.„

Ich bin überzeugt, ob es gleich Plinius nicht saget, daß das Volk nach den Schauspielen des Morgens aus den Theatern gieng; denn warum sollte es wohl darinnen geblieben seyn? Ohne von der Vermehrung des Gewichtes und von dem Unglücke zu reden, welches das Einfallen einiger Theile des Zimmerwerks hätte verursachen können, ein Unglück, welchem dergleichen Werke

desto mehr unterworfen sind, je mehr sie zusammengesetzt sind, ein Unglück, wovon die Römer Beyspiele hatten, obgleich die Gebäude nicht beweglich waren; das Volk, sage ich, konnte bey dem Verweilen auf seinem Platze keinen andern Endzweck haben, als das sehr mittelmäßige Vergnügen, sich herumdrehen zu sehen. So geschwind auch auserdem die Bewegung bey einer solchen Maschine war, um bald das Theater, bald das Amphitheater zu machen, so war sie doch langweilig für Leute, die nichts zu thun hatten. Das repente des Plinius wird also auf den Fleis und auf die Fertigkeit gezogen werden müssen, mit welcher man sich dieser Maschinen zu bedienen wußte, wie ich es erklären werde, wenn man ausgemacht hat, daß das römische Volk während der Bewegung auf den Theatern bleiben konnte. Es ist sogar ziemlich wahrscheinlich, daß der größte Theil sie nicht verlassen habe: allein nicht eben-so kann es gewesen seyn mit dem Senate, mit den römischen Rittern, mit den Vestalinnen, mit den Priestern, kurz, mit allen angesehenen Leuten im Staate, deren Plätze bezeichnet waren, und die sie mit eben so viel Eifer einnahmen, als die Tribus. Diese also waren ohnumgänglich genöthiget, von ihrem Platze zu weichen, weil sie in den Theatern einen andern, als in den Amphitheatern hatten. Man weiß, daß sie in den erstern das Orchester einnahmen, und daß dies derjenige Theil war, der mit zirkelrunden Abtheilungen, welche die in die Höhe steigenden Stufen einnahmen, umgeben war, und der sich mit der Scene oder mit dem Proscenium endigte; dahingegen dieser Platz in den Amphitheatern nicht allein keinen Vortheil für die Aussicht gehabt haben würde, weil er auf eben dem Grunde gewesen seyn würde, wo die Arena war: sondern er würde auch gefährlich gewesen seyn, wegen der Gefechte, wegen der Jagden der Thiere und anderer Schauspiele, wozu diese Oerter bestimmt waren, hauptsächlich aber würde er zu den Naumachien untüchtig gewesen seyn, die man sehr oft daselbst anstellte. Eben diese Gesellschaft wurde also aller dieser Ursachen wegen in die Höhe gesetzt; ihr Platz war hernach eine grose viereckigte Bühne, so hoch, als die erste Stufe, die in den Mittelpunkten der Ellipse hervorragte und angelegt war. Es war also nothwendig, daß Curio, nachdem er die Boden, die Bänke und die Stühle, mit welchen das Orchester angefüllt war, welchem die Römer, im Vorbeygehen zu gedenken, mit Grunde einen Abhang gaben, da ihm hingegen die Griechen einen Horizontalgrund liesen; Es war also nothwendig, sage ich, daß Curio noch diese viereckigten Bühnen nebst dem Zimmerwerk aufrichten ließ, welches zubereitet war, um an Ort und Stelle gebracht zu werden, so bald die Theater herumgedrehet und in eine solche Lage gekommen waren, daß sie einander gegen über stunden und das Amphitheater bildeten. Wenn der

Senat nicht herausgegangen wäre, was würde er während dieser Anstalten gethan haben, zu welchen gewiß einige Stunden nicht zu viel waren, alles das zu thun, was nöthig war? Es war auch ohnumgänglich nöthig, den Zwischenraum der beyden Theater, welcher die Arena wurde, wieder mit Sand zu bedecken; es mußten die Einschnitte oder die Fugen ausgefüllt werden, von denen ich bewiesen habe, daß sie den Rädern oder Rollen zu Gleisen dienten. Dieser Sand konnte wegen der Gefechte und wegen der Bewegungen der Fechter gar nicht wegbleiben. Kurz, alle diese Umstände erforderten viel Zeit, ohngeachtet der Menge Menschen, die man darzu bestimmt, und die man ohne Zweifel mit vieler Genauigkeit angeordnet und vertheilt hatte.

Postremo iam die, discedentibus aliquibus tabulis et cornibus inter se coëuntibus, faciebat amphitheatrum et gladiatorum spectacula edebat. „Gegen das Ende des Tages, als die Scenen weggenommen und „die Enden der beyden Halbzirkel gegen einander genähert und vereiniget wur„den, war das Amphitheater fertig, und man gab die Fechterspiele.„

Da die Maschine einmal der Bewegung fähig war, so siehet man leicht ein, daß die Scenen erhöhet seyn mußten, um den Theatern Platz zu lassen. Es ist kein Zweifel, daß sie von leichterm Holze waren, als dasjenige, welches man gemeiniglich zum Aufenthalte daselbst brauchte: denn sogar in den steinernen Theatern waren sie immer von Holz; und wenn wir es nicht ganz zuverlässig wüßten, so würde uns das Holzwerk, welches man an diesem Theile eines steinernen Theaters im Herkulanum gefunden, nicht erlaubet haben, daran zu zweifeln.

Bey dieser Stelle findet sich keine andere Schwierigkeit, als die Vereinigung der vier Enden der Theater, welche nicht so geschlossen und so genau verbunden seyn konnten, als Plinius anzuzeigen scheinet. Erstlich, weil dieser so genau zusammentreffende Punkt bey drehenden Körpern physikalisch ohnmöglich ist. Die Theater hätten, um dieses zu bewirken, auch einander berühren müssen, wenn sie von einander abgekehrt waren und die Scenen bildeten. Zweytens wegen eines andern Gebrauchs; weil nämlich der Umfang des Amphitheaters ovalrund seyn mußte, und also eine Entfernung zwischen diesen beyden Theatern erforderte, um sie nach dieser Form zu bilden. Allein man muß sich an die Redensarten des Plinius bey dieser Beschreibung erinnern, und nicht vergessen, daß er hier nach der Aussage eines andern schreibt, welches bey dieser Gelegenheit sehr von dem verschieden ist, was er auserdem und in seinem ganzen übrigen Werke sagt, wo er alle Sachen mit so vieler Richtigkeit und Deutlichkeit umständlich beschreibt. Ich bin daher überzeugt, wie ich schon gesagt habe, daß die beyden Theater oder die beyden Abtheilungen

gen des Zirkels Zwischenräume liesen, welche dem Amphitheater die Form des länglichen Zirkels gaben, die es haben mußte. Man wird sogar aus den eigenen Worten des Plinius, wenn er den dritten Tag beschreibt, sehen, daß die Oerter keine andern Anordnungen haben konnten, indem der Raum, der zwischen einem ieden Ende des Theaters leer, und von viereckigten Körpern angefüllet war, die auf der zweyten Platte angezeigt sind, und die auf Rollen gelegt, leicht angebracht und weggenommen werden konnten. Diese Körper bildeten also die Einfassung, und machten vielleicht bedeckte Gänge aus, die sich zu den in die Höhe steigenden Stufen schickten; aber ganz gewiß liesen sie Durchgänge, die den Fechtern zum Eingange auf die Arena und zu andern bey diesem Schauspiele nöthigen Sachen dienten. Eine von den wesentlichsten war der Sand, wovon ich geredet habe, der den ganzen zur Arena bestimmten Raum bedecken mußte, und den man ohnmöglich entbehren konnte.

Uebrigens könnte man sich über einige Umstände bey dieser schönen Maschine lustig machen: allein es ist genug die Sache zu glauben. Denn Plinius redet davon nur nach Hörensagen, er hat diese Maschine nicht gesehen, und selbst seine Ausrufungen warnen uns, die Zweifel über den Text nicht zu weit zu treiben. Plinius hat dieses Theater nicht gesehen; er schrieb ohngefähr hundert und dreysig Jahre (*) nachher, als das Schauspiel dem römischen Volk gegeben wurde; es war ihm nicht einmal möglich, Augenzeugen zu Rathe zu ziehen, welche allemal nach einem gewissen Verlauf der Zeit zweifelhaft und irrig sind, zumal bey einer Sache, welche allenthalben einer Erweiterung und Veränderung um desto mehr fähig ist, als es diese zu seyn scheinet. Es ist auch zu vermuthen, daß diese Maschine die Gemüther mehr gereizt habe, das römische Volk lächerlich zu machen, als dem Curio Ruhm und Ansehen zu verschaffen. Auserdem war Plinius von dem zu Fidenä vorgefallenen Unglücke eingenommen, wovon Tacitus (**) folgendes erzählt: „Unter der Regierung des Tiberius und dem Consulate des Marcus „Licinius Crassus und des Lucius Calpurnius Piso kam ein gewisser Attilius, „von einem freygebornen Geschlechte auf den Einfall, ein Fechterspiel zu Fi„denä, einer nicht weit von Rom gelegenen Stadt, zu geben. Alle Einwoh-



(*) Plinius mag wohl sein Werk im Jahre 80 nach Christi Geburt bekannt gemacht haben; um aber den wahren Zwischenraum der Zeit zu finden, der von dem Schauspiele des Curio an bis zur Ausgabe des plinianischen Werks verflossen ist, muß man die funfzig oder ein und funfzig Jahre darzu rechnen, welche seit dem Jahre der Stadt Rom 703 bis 754, da die christliche Zeitrechnung anfängt, verflossen sind. Deswegen habe ich ohngefähr hundert und dreysig Jahre angenommen.

(**) Annal. B. 4. Kap. 62.

„ner liefen haufenweise dahin, nicht allein wegen der Nähe, sondern auch „weil Tiberius dem Volke kein solches Schauspiel während seiner schon ziem„lich langen Regierung gegeben hatte; und obgleich das Theater steinern war, „so war es doch so sehr beladen, daß es einstürzte und fünf tausend Personen „zerquetschte oder verwundete.„ Sueton (*) sagt, daß dabey wirklich zwanzig tausend umgekommen wären. „Bey dieser Nachricht eröfneten die „Vornehmen in Rom die Thüren ihrer Häuser, um die Verwundeten, die „man brachte, aufzunehmen und ihnen beyzustehen, wie sie sonst nach grosen „Schlachten zu thun pflegten.„ Tacitus setzt hinzu, daß Attilius ins Exilium wäre geschickt worden, und daß der Senat bey dieser Gelegenheit ein Decret gegeben habe, welches verhüten sollte, daß Privatpersonen inskünftige dem Volke kein Schauspiel geben möchten, wenn es nicht erwiesen wäre, daß sie vier hundert tausend Sesterzien im Vermögen hätten, um für den Schaden stehen zu können. Die Verwundeten, die man pflegte, die Bewegung, in welcher sich die Stadt befand, alle diese Umstände bestätigen die Vergleichung mit der Schlacht bey Cannä.

Ich komme wieder auf den Text des Plinius. Nachdem er gesagt hatte, daß man Fechterspiele gegeben, so setzt er hinzu:

Ipsum magistratum et populum Romanum circumferens. „Indem er den Magistrat und das römische Volk herumdrehen ließ.„ Der Schriftsteller braucht das Wort circumferens, welches gemeiniglich nichts weiter bedeutet, als herumdrehend tragen; welches die Meinung derer bestätigen würde, die sich eingebildet haben, alle Zuschauer wären auf einmal und in einem Augenblick herumgedrehet worden. Unterdessen scheinen mir die für die gegenseitige Meinung angeführten Gründe stark genug, nichts daran zu ändern, und diese Sache auf das Vorurtheil des Plinius zu schieben, welcher die größten Bilder zu seinen Vorwürfen verloren haben würde, wenn er nicht das Wort circumferens gebraucht hätte.

Variauit hanc suam magnificentiam sessis turbatisque cardinibus; et amphitheatri forma custodita nouissimo die diuersis duabus per medium scenis Athletas edidit. „Curio veränderte die angeordnete Pracht, „die man an den vorhergehenden Tagen gesehen hatte; denn die ermüdeten „und abgenutzten Zapfen nöthigten ihn, die Form des Amphitheaters beyzu„behalten, und nachdem er am letzten Tage die Scenen geordnet und im gan„zen Durchschnitt des Amphitheaters von einander abgewandt hatte, so ver„anstaltete er Ringerspiele.„

Dieses

(*) Im Leben des Tibers, Kap. 40. (**) Ann. Kap. 63.

Dieses beweißt, daß man die Scenen nach Belieben rücken und verändern konnte, weil sie Curio nach Erfordern anordnete. Diese Stelle des Textes beweißt auch, daß die Theater von einander entfernt waren; denn bey diesem Verfahren gerieth nichts in Unordnung.

Raptisque e contrario repente pulpitis. „Er ließ hierauf, als man „es sich am wenigsten versah, eben diese Scenen wegnehmen, die von einander abgewandt zu seyn schienen.„ Diese Bewegung ist noch eine Bestätigung dessen, was ich eben gesagt habe. Uebrigens waren damals die Scenen von einander abgewandt, damit man von allen Stufen überein sehen konnte. Es scheint auch gar, wegen des Wortes pulpitum, welches Plinius braucht, um das anzuzeigen, was Curio wegnehmen ließ, daß er die Verzierungen an ihrer Stelle gelassen, und daß das Fechterschauspiel in einem ieden Theater eingeschlossen war, ob sie gleich in der Stellung waren, als sie das Amphitheater bildeten.

Eodem die victores e gladiatoribus suis produxit. „Er ließ auch „an eben diesem Tage diejenigen von seinen Fechtern erscheinen und streiten, „die an den vorhergehenden Tagen gekrönt worden waren.„

Er ließ die Scenen wegnehmen, um Fechter aufzustellen. Diese Vorsicht war nöthig, weil sie nur auf der Arena stritten.

Ich schliese mit einer Stelle des Plutarchs, die aus der Lebensbeschreibung des Cato genommen ist. Sie ist schon an und für sich so sonderbar, daß ich sie anführen muß, ohne auf Verbindungen zu sehen, die sie mit den Umständen und mit den Anmerkungen haben kann, die ich eben vorgetragen habe.

„Nachdem Favonius durch das Ansehen des Cato, seines vertrauten „Freundes, Aedile worden war, so half ihm dieser die Verwaltung seines „Amtes beobachten, und ordnete alle Unkosten zu den Spielen an, die er dem „Volke geben mußte. Denn anstatt der goldenen Kronen, welche die andern „den Schauspielern, den Tonkünstlern und den Instrumentenspielern ꝛc. aus„theilten, gab er Oelzweige, wie man bey den olympischen Spielen zu thun „pflegte; und anstatt der kostbaren Geschenke, welche andere dem Volke mach„ten, ließ er den Griechen eine Menge von Lauch, Sallat, Rüben und Sel„leri, und den Römern Kannen mit Wein, Schweinefleisch, Feigen, Cu„cumern, und Arme voll Holz geben. Einige hielten sich über diese Geschen„ke auf; andere waren darüber lustig; denn sie sahen mit grosem Vergnügen, „daß die Strenge und die Ernsthaftigkeit des Cato nachließ, und er sich nach „diesen Spielen und Zeitvertreib bequemte. Endlich gieng Favonius selbst „mitten unten unter das Volk, und setzte sich unter die Zuschauer, wo er zu„erst

„erst in die Hände klatschte, dem Cato Beyfall gab, und ihm zurufte: er be„lohne die Schauspieler, die sich hervorthäten, und beschenke sie nach Gebühr; „zugleich versicherte er auch die Zuschauer, daß er dem Cato eine ohnumschränk„te Gewalt gegeben, und ihm alles überlassen habe.„

Diese kleinen Umstände lehren uns zum Theil die Art, wie man sich bey diesen Spielen betrug. Wenn man daraus den Charakter des Cato leicht erkennet, so siehet man auch etwas Sonderbares und vielleicht Lächerliches an einem dem römischen Volke gegebenen Feste, zu einer Zeit, wo der Luxus so weit getrieben war.

„Unterdessen da dies in diesem Theater des Favonius vorgieng, fährt „Plutarch fort, so gab Curio, der andere Aedile (*), in einem andern Thea„ter prächtige Spiele.„

Wir sehen hieraus, daß man zu einer Zeit Spiele gab, vielleicht an abgesonderten Oertern. Allein das Sonderbareste ist, daß Plutarch von der Begeisterung des Plinius in Ansehung der Schauspiele des Curio weit entfernt ist, und daß er sich begnügt, in diesem Falle blos zu sagen, **prächtige Spiele.** Es scheint mir, als wenn der Charakter des Curio und dieser Begräbnisspiele wenigstens ein Beywort verdiente, welches einen Begriff von beyden gäbe. Dem sey, wie ihm wolle, Plutarch setzet hinzu, das Volk habe die Spiele des Curio verlassen, und sey in die Spiele des Favonius gekommen.

(*) Curio gab seine Spiele blos seines verstorbenen Vaters wegen, wie ich schon weiter oben gesagt und mich auf die Zeugnisse des Plinius und des Cicero in vielen seiner Briefe berufen habe. Die Umstände dieser Stellen würden eine weitläuftige Untersuchung erforden, die an sich selbst unerheblich und auserdem bey einer Abhandlung, die das Theater und seine Bewegungen zum Gegenstande hat, nicht sehr nöthig seyn würde.

Von

# Von der Baukunst der Alten (*).

[Vorgelesen am 7. Jan. 1749.]

Ich habe die Baukunst iederzeit für das Meisterstück und für die höchste Stufe des menschlichen Geistes gehalten, ich mochte sie überhaupt oder nach ihren Theilen betrachten und ansehen. Andern Künsten, die gleichfalls vom Genie abhängen, z. B. der Mahlerey und Bildhauerey hat die Natur die Formen und die Farben vorgezeichnet, und die natürliche Nachahmung ist schon allein im Stande, allen Menschen Vergnügen zu verschaffen. So hat man zu allen Zeiten bemerkt, daß auch die geringste Aeuserung dieser Künste für diejenigen, die nie Gelegenheit gehabt, dergleichen zu sehen, etwas Bewundernswürdiges war; und der Beyfall, den man den ersten Nachahmern der Natur in dieser Art gab, mußte gerades Weges zu ihrer Vollkommenheit führen. Aber worauf sollte sich die Baukunst (ich verstehe immer die Baukunst in ihren schönen Verhältnissen) worauf, sage ich, sollte sie sich stützen? Was zeigt sich wohl ihren Betrachtungen in der Natur? Ein gerader Baum, ein Querbalke, das Gewölbe einer Grotte oder einer Höhle.

Man muß zugeben, daß diese wirklichen Mittel nicht sehr ausgebreitet sind, um einen Geschmack zu zeugen und zu bilden, der sich auf ein gewisses Nichts verlassen und es doch so weit führen sollte, daß Regeln gegeben werden konnten, denen man gewissenhaft so viele Jahrhunderte lang folgte.

Man hat nur schon gar zu viel über die erste Erfindung dieser Kunst geschrieben, als daß man mehr davon reden sollte; man hat sogar die Muster zu ihren kleinsten Theilen in der Natur finden wollen. Diese Vorurtheile haben etwas Wahrscheinliches; ich widerspreche ihnen nicht: aber es ist ausgemacht, daß ihr Ursprung, es mag seyn, welcher es will, nichts Gründliches habe, und daß die Eigenliebe und die Eitelkeit der Menschen aus Vorsatz, ihren Namen auf die Nachkommenschaft zu bringen, gar bald angefangen habe, Körper darzu zu brauchen, die der Zeit Trotz bieten konnten. Ueber diesen Anfang der Baukunst wundere ich mich gar nicht; er ist leicht zu begreifen, er mag beschaffen seyn, wie er will: sondern über ihr Wachsthum wundere ich mich

(*) S. Mémoires de Littérature T. XXIII. p. 286.

mich, zumal wenn ich den Zustand betrachte, in welchem sie die Griechen bekamen, und den Zustand, in welchem sie aus ihren Händen kam. Dies ist ein Punkt, auf den ich alle Stellen der Alten, die ich habe sammeln können, zusammenziehen will. Es sey mir aber erlaubt, vorher einige allgemeine Betrachtungen über diese grose Kunst vorzutragen.

Was für ein Verdienst hatte nicht der erste Grieche, der die Verhältnisse erfunden, die wir täglich bewundern! Was für Weisheit und was für Geschmack muß man nicht einem Volke beylegen, das ihnen seinen Beyfall schenkte! und was für eine verehrungswürdige Bescheidenheit muß man bey den grosen griechischen Künstlern voraussetzen, die gleich auf die Erfinder folgten, welche ohne Widerrede im Stande gewesen seyn würden, wenigstens Neuerungen vorzubringen, um sich durch dieses Mittel einen Vorzug zu verschaffen, so wie es einige Neuere gewollt haben. Dem sey, wie ihm wolle, die Erfindung scheinet mir noch viel leichter begreiflich zu seyn, als iene Mäsigung und Billigkeit, welche Leute von eben dieser Kunst verband, sich über den Grad der Vollkommenheit zu vereinigen, der sie fähig machte, dabey stehen zu bleiben, so bald sie ihn empfanden, ihm ihr Genie zu unterwerfen und in der Folge zu arbeiten.

Die Bewunderung, welche diese Kunst einflösen kann, und die durch das Nachdenken ohnaufhörlich vermehret wird, hat mich allein gereizt, diese wichtige Materie zu bearbeiten. Denn, ohne von dem Ganzen eines Stücks der Baukunst, welches seine Bestimmung anzeiget, und das den Zuschauer seiner Absicht gemäs einnimmt, zu reden, so ist die schönste Säule blos ein Cylinder, ein Baum, ein Kegel, nicht nur für den Pöbel, sondern für sehr viele Leute, die in ihren Urtheilen sehr stark und entscheidend seyn wollen, unterdeß daß jene Säule nach ihrem Verhältnisse, nach ihrer Bauchung, nach ihrer Verdünnung, nach ihrem Fuse und Knaufe, welches lauter Dinge sind, die ganz willkührlich scheinen, und die es auch ohne Zweifel lange Zeit gewesen sind, unterdeß sage ich, daß sie eines von den schönsten Werken für den Mann von Genie ist, welcher die zu den Künsten gehörigen Kenntnisse und Empfindung besitzt. Die Baukunst hatte also nicht sowohl ein von andern Künsten verschiedenes Genie nöthig, denn dies ist immer ebendasselbe, sondern eine feinere Empfindung, durch welche sie zu ihrer Vollkommenheit geführt wurde; da auf der andern Seite ihr Ausdruck einzig und allein von dem Verstande, von der Richtigkeit der Verhältnisse und von einem stark gereinigten Geschmacke entsprungen ist. Auf diese Weise sehen wir, daß der Beyfall und die Uebereinstimmung so vieler Jahrhunderte die Künstler, die sich davon entfernen wollten, in eben den Verfall gebracht, als diejenigen, welche sich bey andern

Wissen-

Wissenschaften der allgemeinen Nachahmung der Griechen entziehen wollten. Endlich muß man gestehen, daß alle die, welche sie zu ihren Wegweisern gewählt und sich auf einige Weise von ihnen genährt haben, glücklich gewesen, und daß hingegen alle andere gescheitert sind. Alle Jahrhunderte, die nach jenen schönen Jahrhunderten Griechenlandes gefolget sind, scheinen sich vereiniget zu haben, um uns den Beweis von ihrer Vortreflichkeit zu geben.

Ich komme zu den historischen Umständen. Sie sind nothwendig, wenn man meine Muthmasungen leicht einsehen will.

Wenn man die Baukunst der entferntesten Zeiten untersuchen will, so kann man in den alten Geschichten mit Gewisheit nicht höher steigen, als bis auf die ägyptische; nicht, als wenn man in vielen sehr glaubwürdigen Schriftstellern, die von einigen Völkern, welche älter seyn sollen, geschrieben haben, keine Umstände anträfe, die sich auf diese Kunst beziehen. Sie haben die Wahrheit geredet; denn alle gesittete Menschen haben mehr oder weniger gebaut, nachdem sie einmal die Absicht hatten, sich für den Widerwärtigkeiten der Luft zu sichern, sich gegen die Thiere oder vielmehr gegen die Ungerechtigkeiten ihrer Nachbarn zu schützen. Aber von einer Kunst urtheilet man falsch nach geschriebenen Sachen. Zwey gleich verständige Leser werden von einem Gebäude, welches sie nur nach den Beschreibungen kennen, ganz widersprechende Ideen haben. Ich würde verschiedenes bey dergleichen Nachrichten anführen können: aber es würde zu nichts dienen, als meine Muthmasungen zu vermehren, und zum Unglücke bin ich nur gar zu sehr genöthiget, bey der Abhandlung dieser Materie meine Zuflucht zu ihnen zu nehmen. Aegypten hingegen hat nicht eben diese Unbequemlichkeit. Man kann die Denkmaale, die wir noch heutzutage übrig haben, mit den Erzählungen vergleichen, die uns die Schriftsteller davon gemacht haben, und dieses Mittel setzet uns im Stand, nicht allein von dem, was noch vorhanden, sondern auch von dem, was vergangen ist, vernünftig zu urheilen.

Wenn wir ein Zeugnis von dem Alterthume der Aegypter und von der Gröse ihrer Ideen nöthig hätten, so können wir kein glaubwürdigeres finden, als das Zeugnis des Herodots (*). Was er davon sagt, ist von der gröstten Erheblichkeit, zumal da er selbst urtheilet. Er redet vom Labyrinthe, und sagt: „Es ist gröser, als sein Ruhm, und man wird nie etwas erdenken können, das mit der Arbeit und mit den Kosten dieses Gebäudes übereinkäme, „wenn man auch alle Gebäude und Werke Griechenlandes zusammensetzen „wollte.„

(*) Im 2ten B.

„wollte.„ Das, was er von den Pyramiden sagt, stimmt mit der grosen Idee überein, die wir davon haben; weil sie aber nichts, als ungeheure Steinhaufen sind, und keine Gattung der Baukunst ausmachen, so werde ich mich begnügen, auf dasjenige zu verweisen, was man davon geschrieben hat, so wie auch wegen des Sees Möris und der beyden Kapellen aus einem Steine, davon man die eine in der Stadt Bute, und die andere zu Sais siehet. Alles lehret uns, daß die Aegypter unter allen Völkern die größten Liebhaber der Unsterblichkeit und am standhaftesten bey Ausführung solcher Dinge gewesen sind, die ihnen jene verschaffen konnte. In der That, wir würden ihnen nicht, ohne ungerecht zu seyn, die größten Unternehmungen und die größten Mittel, welche die Menschen iemals angewandt haben, absprechen können; und wenn uns Herodot keine deutliche und genaue Beschreibung von der Art und Weise, wie sie die Pyramiden gebauet, gegeben hätte, so würde ihr Anblick allein die Ausführung derselben bewundernswürdig machen. Die Aegypter haben also nichts vernachlässiget, was sie der Nachkommenschaft empfehlen und erstaunenswürdig machen konnte. Wenn man sie aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, so muß man der Bewunderung freyen Lauf lassen, und ihnen ein Verdienst zugestehen, das ihnen kein Volk iemals wird streitig machen können. Diese Wahrheit vorausgesetzt, glaube ich behaupten zu können, daß die Erhaltung einer grosen Anzahl ihrer Denkmaale uns nie Beweise der Feinheit, der Grazie und der Flüchtigkeit in diesem grosen Theile der Künste gegeben haben würde, wobey sie sich an keine von den Sklavereyen gebunden zu haben scheinen, welche die Säulenordnungen seit der Zeit erfordert haben. Ich glaube sogar, daß die Aegypter wenig Gefühl gegen die Annehmlichkeiten der Griechen, ihrer Nachfolger, gezeigt haben würden, wenn sie ein Gebäude in dem Geschmack derselben hätten sehen können, daß ihnen ihre Flüchtigkeit lächerlich geschienen, daß sie über ihre Papillotage erstaunt seyn würden, welches Wort man in der Mahlerey brauchet, wenn sich Lichter an Lichtern brechen; sie würden sich, sage ich, verwundern, wenn sie viele Ordnungen auf einander gesetzt gesehen hätten. Ich weiß alle Beyspiele und alle Gründe der Nothwendigkeit, die man, zumal heutzutage, anführen kann, um sie so zu ordnen: aber ich werde auch behaupten, daß nicht allein diese Verbindungsarten allemal zum Schaden eines ieden Theiles gereichen, sondern daß sie auch dem allgemeinen Endzwecke dieser grosen Kunst Eintrag thun, von welcher eine der ersten Absichten ohne Zweifel die Dauerhaftigkeit ist. Diese Idee ist ihr so wesentlich, daß der erste Blick davon gerührt seyn will, daß man ihn nie beleidigen, daß man nie vergessen müsse, die gesunde Vernunft werde iederzeit die erste Regel der Künste bleiben. Verlangt man ein

Beyspiel

Beyspiel von dieser Wahrheit, so betrachte man die Façade des Herrn Perrault; man wird sie täglich mit neuer Bewunderung ansehen, indem sie nach den von den Griechen erfundenen Grundsätzen und Feinheiten verfertiget ist; sie ist nicht vollkommen, und gefällt uns also nicht sowohl deswegen, als weil sie sowohl dem ersten Blick des Auges, als des Nachdenkens schmeichelt, indem sie uns eine einzige Ordnung vorstellet, an welcher man sich ohne die geringste Zerstreuung ergötzet.

Uebrigens werde ich weder dasjenige beschreiben, was man seit so langer Zeit das Labyrinth nennet, noch die kolossalischen Figuren, mit welchen die Ruinen dieses schönen Landes, zumal Oberägypten, noch angefüllt sind. Denn man kennet die Beschreibungen der alten Schriftsteller, und man hat sie mit den Nachrichten der neuern Reisenden verglichen. Ihre Uebereinstimmung hat den Geschmack dieser Gebäude auser Zweifel gesetzt. So wird man, ohne in langweilige Wiederholungen zu verfallen, gerne zugeben, daß die ägyptischen Denkmaale hinlänglich sind, den Verstand in Erstaunen zu setzen, und ihm eine Bewunderung einzuflösen, die um so viel richtiger ist, als sie sich auf die Grösse der Ideen, auf das Auserordentliche in der Ausführung und auf das Unermeßliche der Unternehmungen gründet.

Es ist ausgemacht, daß die genaue Verbindung, in welcher die Künste unter einander stehen, darzu dienet, dasjenige bey der einen wieder zu finden, was man von den Kenntnissen der andern verloren haben kann; folglich müssen ihre genau bemerkten Beziehungen auf einander die richtigsten Entscheidungsgründe an die Hand geben, und zugleich dasjenige bestimmen, was man den Geschmack einer Nation nennet. Wenn man mit Gewisheit von dem, was man von einer in einem gewissen Lande ausgeübten Kunst nicht mehr wissen kann, unterrichtet seyn will, so kann man sehr richtige Vergleichungen und Eigenschaften einer andern Kunst zu Hülfe nehmen. So wird man zum Beyspiel, bey Vergleichung der ägyptischen Baukunst mit ihrer Bildhauerkunst den nämlichen Endzweck der Dauer und die nämliche Rücksicht auf die Nachkommenschaft mit einer Idee des Grosen und mit einer gewissen Rauhigkeit in den Theilen verbunden sehen. Mit einem Worte, man wird daraus sehen, daß sie dabey nichts zur Absicht gehabt haben, als grose Massen und grose Wirkungen. Und wenn uns gleich nicht eine grose Anzahl Schriftsteller versicherte, daß die Aegypter nie die Beine ihrer Statuen von einander gesondert, so würden wir schon durch die Anzahl von Beyspielen, die man von ihren kleinsten Figuren hernimmt, von dieser Dauerhaftigkeit überzeugt werden, welche sie dadurch zu vermehren glaubten, wenn sie niemals weder Beine noch Arme von einander trennten. Dieser Grundsatz war bey

ihnen so stark und so allgemein, daß, wenn wir ägyptische Statuen sehen, die anders verfertiget sind, man sicher behaupten kann, daß sie Völkern zugeschrieben werden müssen, die ihren Gottesdienst angenommen, oder vielmehr einer Art von Verbesserung, die ihnen die Griechen verschaften, welchen sie ihre Kenntnisse lange vorher mitgetheilt hatten, ehe diese Völker im Stande waren, die von den Aegyptern erlernten Künste zur Vollkommenheit zu bringen. Ich bin überzeugt, daß die Aegypter lange vor der Regierung des Darius, des Sohns des Hystaspis, den alten Persern ihren Geschmack an der Bildhauerey mitgetheilt hatten. Denn ohne von demjenigen zu reden, was die Handlung einer Nation der andern einflöset, so ist kein Zweifel, daß sie zwischen diesen beyden Völkern seit der Zeit des Cyrus, dessen Sohn Cambyses Aegypten eroberte, im Gange war. Ich behaupte dies nicht, als wenn ich nicht wüßte, daß alles, was man nicht durch ausdrückliche Zeugnisse beweisen kann, unter die Muthmasungen gerechnet werden müsse; sondern weil ich weiß, daß die Muthmasungen verschiedene Grade der Wahrscheinlichkeit haben. Wir wollen die Gründe ansehen, die ich für einen die entferntesten Zeiten betreffenden Punkt aufweisen kann.

Wenn wir die auf die ägyptischen und persischen Denkmaale geschriebenen Charaktere lesen könnten, so scheinet es Anfangs, als wenn dies ein groser Vortheil für die Erklärung meines Satzes seyn würde. Allein damit möchte es noch nicht ausgemacht seyn; wir würden auserdem genöthiget werden, die Epoquen zu untersuchen, ihre Verhältnisse untereinander einzusehen und zu erklären. Erklärungen, welche die Entfernung der Zeit immer sehr beschwerlich machet! Um dasjenige zu unterstützen, was ich behaupte, würde ich zum Beweis die Gleichförmigkeit der Zeichnung, des Meisels, der Bauart, des Bewegungsgrundes und des Endzweckes, den ich bey Gebäuden voraussetzen könnte, anführen. Kurz, alle Gründe, bey welchen sich die wahren Alterthumsforscher selten betrügen, und die mit einer fast physikalischen Gewisheit entscheiden. Dies würde mir Aufmerksamkeit verschaffen müssen. Wir können, glaube ich, der Erklärung dieser verschiedenen Charaktere überhoben seyn: aber was man den Geschmack einer Zeit nennet, jene Vergleichung, die uns lehret, wie wir mit der größten Genauigkeit erkennen sollen, unter welchem Kaiser dieses oder jenes römische Gebäude verfertiget worden; dieser Geschmack, sage ich, verhindert uns hier gänzlich, meinen Satz zu bestätigen. Kurz, ehe wir bessere Nachrichten erhalten, bin ich überzeugt, daß die Aegypter den Persern zum Muster gedient haben, und ich bin um so viel mehr geneigt, dies zu behaupten, als ich im Thevenot, im

Chardin

Chardin und im Corn. le Bruyn eine Erzählung von den merkwürdigsten Ruinen von Persepolis einige andere Denkmaale des alten Persiens und die ägyptischen finde. Denn ob sie gleich diese drey Reisende auf verschiedene Art betrachtet und beschrieben haben, so finde ich doch nichts, das meiner Meinung überhaupt entgegen wäre. Ich verweise auf die Beschreibungen, die sie von diesen prächtigen Ruinen geliefert haben; man wird daraus sehen, daß der Geschmack nicht gleichförmiger seyn könne, man mag nun auf die Bauart oder Aehnlichkeit der Verzierungen, oder auf die Austheilung oder Anordnung der Säulen, oder endlich auf die Form oder Beschaffenheit ihrer Cannelüre, oder ihrer Kapitäle sehen. Ich gebe zu, daß die persischen Säulen oft Füse haben, und daß an den ägyptischen, die vielleicht heutzutage zu sehr verschüttet sind, selten Verzierungen sind: allein ich werde mich auf die diesen beyden Völkern gemeine Art stützen, nach welcher sie Steine von einer ungeheuern Grösse brauchten, und sie mit der größten Sorgfalt zuhieben. Was für grose Aehnlichkeiten der Dauer und des Geschmacks für die Nachkommenschaft könnte ich anführen? Unterdessen sind dies nicht die einzigen; die genaue Uebereinstimmung der Umgänge oder Processionen, die auf den Basreliefs beyder Länder vorgestellt sind, kann mir noch zum Beweise dienen. Denn die Uebereinstimmung der Religionen hat zu allen Zeiten die Gemeinschaft eines Volks mit dem andern erleichtert, und bringt die größten Nachahmungen hervor. Ich werde mit Chardin (denn dieser scheint mir unter diesen dreyen die Sache am besten gesehen zu haben) ich werde, sage ich, mit Chardin zwey Meilen von Persepolis auf den Berg der Gräber gehen, der im Persischen Kubruston-gauron heißt. Hier findet man eben den Geist und eben den Geschmack, wie bey den Aegyptern, was die äusere Bauart und Verzierung betrift, und eben die Gewohnheit, die Oefnung der Gräber zu verbergen, um den Todten diejenige Ruhe zu verschaffen, wozu sie so viele Ideen verbanden. Kurz, alles zeugt von der größten Nachahmung, bis auf die Grösse des Raums, den sie den Särgen gaben, um das Verfahren unbegreiflich zu machen, mit welcher sie dieselben durch die kleinen Oefnungen, die man sehen konnte, hineingebracht hatten. Die Särge zu Persepolis sind in diesem Stücke demjenigen von Porphyr ähnlich, den man in der grosen Pyramide bey Cairo siehet, und der nicht anders hat hineingebracht werden können, als zu der Zeit, da sie gebauet wurde. Ich gebe zu, daß die Basreliefs, welche Figuren vorstellen, unter denen einige kolossalisch, und sogar an den Berg oder an die Felsen, die diese Gräber umgeben, eingehauen sind, vielleicht einen barbarischern Geschmack und Zusammensetzung haben, als die übriggebliebenen Werke in Aegypten. Allein die Beschreibung, die uns

Strabo (*) von den Tempeln der Aegypter hinterlassen hat, bestätiget meiner Empfindung nach diese Berichte zu sehr, als daß man sich nicht sollte darauf berufen können. Denn ohngeachtet der verschiedenen Meinungen von den Ruinen zu Persepolis, nach welchen sie bald von einem Pallaste, bald von einem Tempel seyn sollen, so scheinet mir alles die letzte Nachricht anzuzeigen und zu bestätigen. Hier ist die Stelle des Strabo nach einer genauen Uebersetzung.

„Dies ist der Plan, nach welchem man sich fast allgemein bey Erbau„ung der Tempel in Aegypten gerichtet hat. Der Eingang, der zum Tempel „führet, ist gepflastert, ein Plethrum oder Morgen Landes breit, manchmal „aber weniger; die Länge ist gemeiniglich von drey oder vier dieser Plethren, „und manchmal darüber. Dieser Eingang wird Dromos oder der Lauf ge„nennet, nach dem Ausdrucke des Kallimachus. Längs dieses ganzen Ein„ganges sind an den Seiten marmorne Sphinxe gesetzt, zwanzig oder mehr „Cubitus von einander, so daß eine Reihe Sphinxe zur Rechten und eine Rei„he von Sphinxen zur linken Hand ist. Nach den Sphinxen trift man einen „Vorhof an, hernach einen zweyten, einen dritten und so ferner; denn ihre „Anzahl ist nicht bestimmt und ist verschieden, so wie die Zahl der Sphinxe. „Die Länge und die Breite der Eingänge ist eben so wenig bestimmt. Hinter „diesen Vorhöfen kommt man zum Tempel, der einen grosen und sehenswür„digen bedeckten Gang hat, nebst einem verhältnismäßigen heiligen Orte, wo „man keine Bildhauerarbeit, oder besser zu reden, keine Statue antrift, son„dern blos einige Figuren von Thieren. Zur Rechten und zur Linken sind „zwey Mauern, die man die Flügel nennet. Diese Mauern, die eben so „hoch gebauet sind, wie der Tempel, sind Anfangs ein wenig mehr von ein„ander entfernt, als die Façade des Tempels breit ist: allein wenn man wei„ter gehet, so nähern sie sich ohnvermerkt einander bis zu einem Zwischen„raume von funfzig oder sechzig Cubitus, wie zwey Linien. Auf diesen „Mauern sind grose Figuren von halb erhobener Arbeit, die denjenigen ähn„lich sind, die man auf den hetruriſchen und alten griechischen Denkmaalen „antrift.„

Diese Stelle befestiget und unterstützet viele von meinen Muthmasungen, und giebt mir zugleich Gelegenheit zu vielen Betrachtungen. Ich kann mich nicht enthalten, die Sorgfalt und die Unkosten dieser unermeßlichen Gebäude zu bewundern: allein nach einer Bewunderung, die dergleichen Werke nothwendig erregen müssen, gestehe ich, daß die Ruinen von Persepolis weiter keine

(*) Im 17. B.

keine Aehnlichkeit mit den ägyptischen Tempeln haben, was die innere Anordnung betrift; ich gestehe auch, daß man von diesen prächtigen Eingängen keine Spur mehr gewahr wird, und kaum findet man noch etwas davon in Oberägypten. Inzwischen habe ich die Zeichnungen von einem dieser Eingänge gesehen, die genau schienen, und welche der Herr von Jonville, itziger Consul zu Salonich, an den Oertern selbst hat aufnehmen lassen (*). Man bemerket Sphinxe zur Rechten und zur Linken, welche wechselsweise mit liegenden Pferden gestellt waren. Dies ist noch nicht genug. Strabo hat Grund zu sagen, daß man sich fast allgemein bey Erbauung der ägyptischen Tempel nach der Beschreibung, die er davon macht, gerichtet habe. Denn was man von diesen beyden Flügeln, die nach und nach näher zusammengiengen, lieset, ist an sich sehr sonderbar, und bringt uns eine andere Vorstellung bey, als die ich unter den Zeichnungen, von welchen ich eben geredet, gesehen habe. Es stellte die Vorderseite eines Tempels vor, welches blos eine zusammenhängende und sehr hoch gebaute Mauer war, durch welche nichts, als ein Thor und einige enge Fenster gebrochen waren. Diese Mauer war von beyden Seiten durch zwey Flügel oder abgesonderte Gebäude gedeckt, welche vom Grunde bis an die Spitze immer kleiner wurden, und beynahe eine Aehnlichkeit mit einem Zelte verursachte. Ich hätte mir diese artigen Zeichnungen wiederbringen lassen können: aber die schöne Reisebeschreibung des Herrn Norden nach Oberägypten, die man gegenwärtig in Dännemark druckt, wird uns ohne Zweifel weitläuftigere und gewissere Erklärungen liefern. Ich werde also immer auf der allgemeinen Gleichförmigkeit des Geschmacks, auf der Festigkeit und auf den Verzierungen bestehen, überhaupt auf alle dem, was eine Gemeinschaft beweißt, die man in den Künsten nicht der blosen Wirkung des Ohngefährs zuschreiben kann. Wir wollen nicht zu der Veränderung so vieler Jahrhunderte unsere Zuflucht nehmen, welche die Gleichförmigkeiten und Aehnlichkeiten verstellen konnte, sondern nur fragen: ob diese Verschiedenheit durch Gründe könne bewiesen werden, ohne diejenigen umzustosen, die meine Muthmasungen unterstützt haben? Ich weiß, daß sie denjenigen dienen könnten, die nicht meiner Meinung seyn, und die das Recht haben werden, mich zu fragen: warum diese Aehnlichkeiten nicht eben so gut bewiesen, daß die Perser oder die Urheber dieser Denkmaale, sie mögen auch seyn, welche sie wollen (denn man weiß es ganz und gar nicht) vor den Aegyptern hergegangen sind? Hierauf antworte ich, daß die Anzahl der Denkmaale zu Persepolis

(*) Er hatte sie auf der Reise zeichnen lassen, die er nach Oberägypten that, im Gefolge des Herrn Pignon, Consuls zu Cairo, vor ohngefähr zwanzig Jahren.

lis und an einigen andern Orten Persiens geringe sey; daß sie nicht anders als in der Hauptstadt verfertiget, daß sie wahrscheinlich durch die Pracht einiger Könige veranlasset worden; und daß, ob man gleich viele Jahrhunderte auf die Erbauung derselben gewendet, sie doch nicht ein beständiger Gebrauch des Landes, worinn sie sich finden, gewesen zu seyn scheinen. Ich setze hinzu, daß wenn sie wegen einer gewissen Pracht die ägyptischen Kunstwerke, und vielleicht die, welche man zur Zeit ihres Glanzes sahe, übertreffen, die grosen Pyramidengebäude, obgleich von einem verschiedenen Geschmacke, sind, welche iederzeit eine Idee von einem Volke geben werden, die alles übertrift, was man in der übrigen Welt sehen kann, und daß zu gleicher Zeit tausend Dinge im Kleinen zu erkennen geben, daß der unterscheidende Geschmack, den wir in Aegypten finden, bey diesem Volke allgemein ausgebreitet war. Ein Beweis, der mir in seiner Art ohnstreitig zu seyn scheinet, und schwerlich widerlegt werden kann! Uebrigens habe ich Muthmasungen versprochen, und hier sind sie. Unterdessen hoffe ich, sie werden ihren Nutzen haben, zu beweisen, daß der Geschmack der Aegypter in der Folge der Zeit zu den Griechen übergegangen sey. Ich weiß, daß diese Mittheilung nicht nothwendig sey, und daß sie ohne die Mittheilung der Perser würde haben geschehen können: aber wenn man meine Idee nicht als einen unmittelbaren Beweis der Hochachtung ansehen will, welche die Aegypter in diesen so entfernten Zeiten verdient haben, so wird man doch zugeben müssen, daß die grosen Werke dieser sonderbaren Leute, wir mögen sie auch betrachten, von welcher Seite wir wollen, unsere Ideen in Ansehung der Künste um so viel mehr erheben müssen, ie weiter wir von der Nachahmung derselben entfernt sind.

Wenn ich übrigens nichts von dem Tempel des Salomons und von den Hülfsmitteln, die dieser Prinz von Aegypten entlehnet, geredet habe, so ist dies nicht geschehen, als wenn dieser Beweis nicht einer der stärksten von dem ausgebreiteten Geschmack der Aegypter gewesen wäre; man entdecket vielmehr die augenscheinlichsten Spuren davon in den Beschreibungen dieses prächtigen Gebäudes; sondern weil ich in dieser Abhandlung nur von Denkmaalen habe reden wollen, deren Ruinen noch heutzutage übrig sind, und von denen wir einige Begriffe haben.

Nunmehr wollen wir zu jenen Volke übergehen, welches in allen Theilen des Verstandes und des Geschmacks berühmt ist. Wir wollen gleich Anfangs die erste Verbindlichkeit betrachten, die es den Aegyptern schuldig seyn kann. Herodot (*) sagt: „Ich getraute mir beynahe zu versichern, daß „die

(*) Im 4ten B.

„die Griechen den Helm und den Schild von den Aegyptern entlehnet haben.„ Ein Volk, welchem die Natur Verstand geschenkt hat, ist noch sehr plump, wenn es genöthiget ist, dergleichen Dinge zu entlehnen; und wenn es geschieht, so bleibt es gemeiniglich nicht dabey stehen. So finden wir beym Pausanias (*) die Hochachtung gegen die Ochsen und das Verbot, sie zu tödten, welches in den entferntesten Zeiten Griechenlandes eingeführt war. Man findet auch daselbst die Verurtheilung, welche man über die Werkzeuge anstellte, deren man sich zum Opfern derselben bedient hatte. Man kann nicht läugnen, daß diese Gebräuche einen wesentlichen Theil des ägyptischen Gottesdienstes ausmachten. Eine andere Stelle des Herodots beweiset Erborgungen von einer andern Beschaffenheit, da, wo er seine Meinung von dem Alterthume der Aegypter bestätiget. Er sagt (**), „sie hätten die ersten Namen „der zwölf Götter gekannt, und die Griechen hätten sie von den Aegyptern; „sie wären sogar die ersten, die den Göttern Altäre, Bildnisse und Tempel errichtet, und Aehnlichkeiten der Thiere in Stein gegraben hätten, und man „könne dieses durch wichtige Zeugnisse beweisen„ Ehe wir uns aber in die Umstände einlassen, welche die Griechen betreffen, die uns ganz natürlich auf die Römer führen werden, so glaube ich erst von einem andern Zweige der Gemeinschaft reden zu müssen, welche Aegypten mit Hetrurien gehabt hatte, deren Zeitpunkt man noch zur Zeit nur durch Muthmasungen errathen muß, der aber doch nicht über den Zeitpunkt der Griechen hinausgehen kann, weil das Land dieser letztern nicht weit davon entfernt ist, und weil man hauptsächlich zu Lande sehr bequem reisen konnte, wovon uns die Geschichte eine grose Anzahl Beyspiele giebt. Ohne von den Reisen zu reden, welche Privatpersonen zu Wasser und zu Land dahin thaten, so ist die unmittelbare Gemeinschaft der Aegypter mit den Griechen sehr bekannt und sehr alt. Man setzet den Uebergang der ägyptischen Colonien nach Griechenland unter Anführung des **Inachus**, der das Königreich Argos stiftete, und sich des ganzen Peloponneses bemächtigte, ins Jahr 1857 vor der christlichen Zeitrechnung. Ohngefähr drey hundert Jahre nach dem Inachus wurde eine andere ägyptische Colonie von dem **Danaus**, der das Königreich Argos einnahm, nach Griechenland geführet.

Beynahe zu eben der Zeit verließ **Cecrops** die Stadt Sais und Aegypten, um nach Attica zu gehen. Er kam wahrscheinlich mit einem zahlreichen Gefolge dahin, weil er sich des Landes bemeisterte, dessen Einwohner er insgesammt

(*) Im 1sten B. (**) Im 2ten B.

gesammt in zwölf Städte, die er bauen ließ, vertheilte, von welchen uns Strabo die Namen aufbehalten hat. **Thucydides** nennet diese Städte nur **Flecken:** aber es ist gewiß, daß es so viele befestigte Oerter waren, weil der Bewegungsgrund, oder vielmehr der Vorwand, dessen sich Cecrops bediente, die Einwohner von Attica zu bewegen, sich in ihre Mauern einzuschliesen, dahin gieng, um sie gegen die Anfälle der Carier und Böotier zu vertheidigen. Ohngefähr sechs hundert und siebenzig Jahre vor der christlichen Zeitrechnung gab **Psammetichus** den Joniern aus Erkenntlichkeit gegen die ihm geleisteten Dienste Ländereyen in Aegypten bey der **bolbitinischen** Mündung des Nils, wo sie eine Vestung baueten, die man hernach **die Mauer der Milesier** nannte. Eben diese legten bald darauf den Grund zu der Stadt **Naukratis** ꝛc. Ohne mehrere Stellen anzuzeigen, komme ich auf Hetrurien zurück. Ich setze voraus, daß die grosen Kenntnisse in den Künsten, die wir den Hetruriern zu verdanken haben, nicht unmittelbar von den Aegyptern zu ihnen gekommen waren, bey welchen man den Mittelpunkt der Handlung antraf, und zu denen, wie man natürlich denken kann, die Hetrurier zu Wasser kamen, da sie beständig eben diese Handlung trieben. Dies also vorausgesetzt, werden die Aegypter immer die Quelle und der Grund der Denkmaale seyn, die sie uns hinterlassen haben, so wie man auch behaupten kann, daß sie den Griechen Verbindlichkeiten schuldig waren. Dem sey nun, wie ihm wolle, die Entdeckungen, die man täglich von den Gebräuchen der Hetrurier macht, werden uns vielleicht in der Folge umständlicher unterrichten können, als wir bisher nicht zu thun im Stande waren. **Demster**, der Senator **Buonarotti**, der berühmte **Gori** und die Akademie zu **Cortona** haben angefangen, einiges Licht über eine so dunkle Materie auszubreiten. Allein, ob man gleich anfängt, die Charaktere dieser alten Sprache zu lesen, so hat man doch, wie mir dünkt, noch nicht die Epoque gefunden, nach welcher man eine gewisse Zeit bestimmen könnte. Nachdem Plinius (*) von dem Labyrinthe zu **Creta** und zu **Lemnos** geredet hat, so redet er auch von dem Labyrinthe in Hetrurien, dessen Erbauung er dem König **Porsenna** zuschreibt, welcher daselbst begraben seyn wollte. Dies letztere war nicht mehr zu den Zeiten des Plinius übrig, welcher also nichts davon berichten konnte, als was **Varro** davon geschrieben hatte. Es scheint mir aber doch diese Stelle hinlänglich zu seyn, meine ersten Muthmasungen von der unmittelbaren Gemeinschaft dieses Landes mit Aegypten zu bestätigen; zumal weil er bey der äusern Verzierung dieses Grabmaales vieler Pyramiden gedenkt, Gebäude, welche die

(*) B. XXXVI. Kap. 13.

die Aegypter allein ausgeführt haben. Daß diese Pyramiden so lächerlich angebracht und von einer so wenig schicklichen Art waren, gehet mich nichts an; mir ist es genug, in Hetrurien eine merkliche Nachahmung des ägyptischen Geschmacks zu finden. Man trift auserdem zu **Volterra**, zu **Arezzo** und an andern Orten in Toscana Ueberbleibsel von alten Gebäuden und Gräbern an, welche die Festigkeit ihrer Erbauung beweisen. Aber ich kann mich noch mehr auf das Zeugnis der Akademie zu Cortona und andere Schriftsteller, von welchen ich geredet, stützen, weil sie die Verehrung der **Isis** und des **Serapis** in dem alten Hetrurien augenscheinlich beweisen. Ich muß unterdessen gestehen, daß der Geschmack in ihrer Bildhauerey und Mahlerey, nach den Denkmaalen, die uns von beyden übrig sind, und besonders nach der grosen Anzahl Gefäse von gebrannter Erde und sehr schöner Form, womit unsere Kabinete geziert sind, zu urtheilen, daß, sage ich, dieser Geschmack von dem Geschmack der Aegypter verschieden sey. Die hetruriſchen Figuren sind in einer grösern Handlung vorgestellt; sie haben ferner Arme und Beine, die abgesondert sind, und von dem Körper abstehen: allein diese Einwürfe sind, wie mir dünkt, nicht hinlänglich, die Beweise von ihrer Gemeinschaft mit den Aegyptern und mit den Kenntnissen derselben in den Künsten zu widerlegen. Diese Völker scheinen sie mit Sorgfalt und von sehr alten Zeiten her getrieben zu haben. Man kann nicht sagen, zu welcher Zeit sie angefangen haben, sich damit zu beschäftigen: aber man kann ihnen die Ehre nicht streitig machen, daß sie eine Ordnung in der Baukunst erfunden und iederzeit ohne fremde Zusätze ausgeführt haben, die wir nach dem Beyspiele der Römer angenommen, und wovon ich in der Folge zu reden Gelegenheit haben werde (*).

Ehe wir diese so entfernten Zeiten verlassen, so kann ich mich nicht enthalten, von der Zeit zu reden, in welcher die Stadt **Palmyra** erbauet worden ist, weil wir über diesen Punkt in der Unwissenheit sind.

Nach der Beschreibung, die uns **Cornelius le Bruyn** von den Ruinen dieser Stadt gegeben, scheinet es, daß man daselbst beträchtliche Alterthümer und Gebäude gewahr werde, die von einer viel ältern Zeit sind, als von der Zeit der griechischen Aufschriften, die man daselbst auf allen Seiten

 sahe,

(*) Nach dieser Zeit erschien die Reisebeschreibung von Palmyra. Die Engländer, die sie am weitläuftigsten verfertiget, haben uns berichtet, daß der Denkmaale, auf die man sich in Ansehung des ägyptischen Geschmacks berufen könnte, sehr wenig seyn. Die gröste Pracht dieser Stadt, wenigstens so, wie sie heutzutage am meisten in die Augen fällt, scheint unter der Regierung der Antonine entstanden zu seyn, da diese Stadt unter der römischen Herrschaft war. Wenigstens wird dieser Gedanke durch den Geschmack der Bauart bestätiget. Die in der Landessprache abgefaßten Innschriften, deren Alphabet der Herr Abt Barthelemy so sinnreich entdeckt hat, werden uns vielleicht noch mehr lehren.

sahe, und daß diese Alterthümer noch höher steigen könnten, als die Zeit, zu welcher diese Stadt in der Geschichte erscheinet. Ich kann zu dieser Betrachtung setzen, daß der Geschmack der Säulen und die Art, mit welcher sie aufgeführt und angeordnet gewesen seyn mußten, ziemlich viel Aehnlichkeit mit Aegypten habe, und folglich eine Gemeinschaft voraussetze, wovon man die Zeit nach dem Diodor (*) bestimmen kann, obgleich eine grose Verschiedenheit zwischen den Gräbern ist, und man kein Ueberbleibsel von Sphinxen antrift.

Wir wollen wieder zu den Griechen kommen, denen man alle Feinheiten und Verhältnisse zuschreiben muß, die wir an ihren Werken der Baukunst bewundern, und die sie der richtigen und zärtlichen Empfindung zu danken haben, die sie bey allen Künsten und Wissenschaften gezeigt haben. Die Baukunst und die Bildhauerey geben uns davon deutliche Beweise, mit welchen alle alte und neue Bücher angefüllt sind, ohne von den kostbaren Ueberbleibseln zu reden, die der Wuth der Zeit entgangen sind. Eine umständliche Nachricht würde also unnütz seyn. Aber ich glaube, daß man diese beyden Künste nicht trennen dürfe; ich werde mich ihrer daher in der Folge dieser Abhandlung bedienen, wie ich bey Aegypten gethan habe. Ich werde sie also immer mit einander fortgehen lassen, iedoch so, daß die Baukunst immer den Vorzug behalte. Diese Ordnung scheinet mir desto richtiger, da diese beyden Künste, welche, wie wir gesehen, von den Aegyptern auf eine rauhere, aber immer grose Art ausgeübt worden sind, nach und nach und im gleichen Grade unter den Händen der Griechen zugenommen haben. Sie haben eine wie die andere durch den Geschmack, die Delicatesse, die Empfindung und durch die Flüchtigkeit, die sie dabey gebraucht, auf den höchsten Grad des Erhabenen gebracht. Ehe ich aber meine Gedanken über diese Materie äusere, so wird man sehen, wie sehr ich nach einer strengen Prüfung überzeugt sey, daß man nicht immer alles, was die alten Schriftsteller erzählt haben, wörtlich nehmen, oder wenigstens nicht gleich hoch schätzen müsse. Sie beweisen uns, daß es viele Umstände gebe, bey welchen die größten und aufgeklärtesten Männer bisweilen einem allgemeinen Vorurtheile gefolget sind, und es der Nachkommenschaft überliefert haben, ohne sich die Mühe zu nehmen, es vom Grund aus zu erforschen, ja wohl gar nicht einmal über die Unmöglichkeit und über das Kindische nachzudenken. Obgleich ihr Beyspiel die itzigen Menschen nicht ganz gebessert hat, so wollen wir uns doch nicht mehr, wie man sonst gethan hat, über Wirkungen der Perspectiv verwundern, die uns wirklich selbst betrogen,

(*) S. B. I.

trogen, über Vögel, die sich an dem entgegenstehenden Himmel den Kopf zerstoßen, über Basreliefs der Mahlerey, deren Berührung oder Gewicht uns nur verhindern können, sie für Marmor oder Erz zu halten. Kurz, das, was mir vor zwey oder drey Jahren begegnet ist, würde eine schöne Stelle unter den alten Historien einnehmen; es scheint mir vielen Umständen nach ihnen so ähnlich, daß ich mich nicht enthalten kann, es zu erzählen.

Unter der Zahl der marmornen Statuen, mit welchen der Garten der Thuillerien geziert ist, befindet sich eine nahe bey dem Thore der königlichen Brücke. Sie ist von der Hand des ältern **Coustou**, und stellt einen Jäger nach antiker Art nebst einem Hunde vor, welcher bellt, dessen Stellung folglich lebhaft und munter ist. Eines Tages, als ich allein spatzieren gieng, wurde ich bey dem Anblick eines kleinen Hundes aufmerksam, welcher bellte und in der Hitze zu seyn schiene; ich blieb stehen, um die Ursache seiner Erbitterung zu entdecken; und nachdem ich untersucht hatte, wohin er seine Blicke richtete, so wurde ich überzeugt, daß er keinen andern Gegenstand hatte, als den Hund von dieser Statue; ich jagte ihn vielmals weg, er wurde böse, er kam immer wieder, und benahm mir allen Zweifel wegen der Wahrheit des auf ihm gemachten Eindruckes. Dieser Hund ist sehr gut behandelt und von der schönsten Arbeit: aber immer bleibt er von Marmor, und die Illusion ist nicht weniger bewundernswürdig. Ich gab sogar genau Achtung, ob die Sonne, von welcher er während dieser kleinen Scene beschienen wurde, die Massen und die Wahrheit seiner Nachahmung nicht erhöhte; ich fand aber keine Verschiedenheit von dem, wie er mir sonst immer vorgekommen war.

Man muß gestehen, daß dieser Vorfall hinlänglich seyn würde, das Glück dieser Statue und ihres Urhebers ehemals zu machen. Allein nie war dies die Absicht der Künstler, die nur auf die Schönheiten der Kunst sehen, die das ganze Verdienst der Statue fühlen, und das Sonderbare des kleinen Hundes, wenn sie davon unterrichtet sind, mit der Thorheit des Spaniers vergleichen werden, welcher in eine von den Statuen verliebt wurde, die man bey dem Grabe des Pabst Pauls des III. in der St. Peterskirche zu Rom siehet (*). Weil unsere neuere Bildhauerkunst eben die Wirkungen thut, wie die alte, so sollte man daraus schliesen, daß sie eben so vollkommen wäre, wie diese letztere. Dies ist aber in der That falsch, ob wir gleich sehr schöne neuere Statuen haben. Diese Bemerkung muß uns also bewegen, dergleichen Begebenheiten nicht anders, als aus ihrem wahren Gesichtspunkte zu



(*) Die Figuren dieses Grabes sind vom **Wilhelm della Porta**, und wurden unter der Aufsicht des **Michel Angelo** ausgeführet.

betrachten, und sie mit vieler Behutsamkeit zu glauben, wenn man sie in den Schriftstellern antrift, wenigstens, daß man sie nicht, wie ich, erzähle, um diejenigen zu ermüden, die mich gerne hören wollen.

Ich bitte um Verzeihung wegen einer Ausschweifung, die ich wegen der Art, mit welcher man den Alten glauben muß, wenn sie uns ähnliche Fälle erzählen, für nothwendig gehalten habe. Auch die Griechen waren Menschen; ihre Geschichtschreiber waren keine Kunstverständige; ihr Verdienst ist auserdem mit so vieler Dauer und auf so viele andere Stücke gegründet, daß man ihnen immer grose Lobsprüche beylegen wird, ohne genöthiget zu seyn, zu Hyperbeln seine Zuflucht zu nehmen. Dem sey, wie ihm wolle, nachdem die Künste seit undenklichen Zeiten in Aegypten eingeführet, und in den Stand gesetzt waren, den ich kurz beschrieben habe, zogen die Griechen, die, wie so viele andere Völker, beym Anbeten roher Steine anfiengen, wie uns Strabo davon versichert (*), Vortheile von der Handlung der Aegypter durch eine Gemeinschaft, von welcher ich noch einige Beweise geben will.

Pausanias sagt (**), „daß die Lacedämonier unter allen Griechen am „meisten ihre Zuflucht zu dem Orakel in Libyen oder zu dem Orakel des Jupi„ter Ammon genommen hätten.„ Um nun zu beweisen, daß diese Gemeinschaft, die sich auf die Religion bezog, nicht wieder unterbrochen worden sey, nachdem sie einmal eingeführt war, so sehe man, was Herodot (***) und Pausanias sagen. „Aber daß Diana die Tochter der Ceres sey, ist eine ägy„ptische Ueberlieferung, welche der Poete Aeschylus, ein Sohn des Eupho„rions, unter den Griechen ausgebreitet hat (†).„

Was die erste von diesen beyden Stellen betrift, so konnten die Griechen das Orakel des Jupiter Ammon nicht verstehen, ohne Gemeinschaft mit den Aegyptern zu haben. Sie setzten nach Aegypten über, um es um Rath zu fragen; sie suchten also nach einer natürlichen Folge des Wachsthums des menschlichen Verstandes dasjenige nachzuahmen, was sie Schönes gesehen, und wurden hauptsächlich von dem gerühret, was mit dem Gottesdienste verbunden war. Sie errichteten wirklich in vielen von ihren Städten Tempel, die sie der Isis und dem Serapis weiheten. Pausanias versichert es an vielen Stellen. Es ist wahrscheinlich, daß sie, so viel ihnen möglich war, von dem Punkte ausgiengen, auf welchem sie die Künste in Aegypten fanden. Wenigstens ist gewiß, daß sie eben so, wie die Aegypter, lange Zeit, selbst nachdem sie zur Vollkommenheit gelangt waren, keine Füse an ihre Säulen setzten. Weil sie aber dieselben in Ansehung der Gröse und Dauer nicht nachahmen

(*) Im 7ten B. (**) S. Lakon. Kap. 18. (***) B. I. (†) S. Arkad. Kap. 37.

ahmen konnten, und die grose Anzahl von abgesonderten Republiken und kleinen Staaten ihnen nicht erlaubte, so grose Unternehmungen auszuführen, so schränkten sie sich mit gutem Vorbedacht auf ihre Kräfte ein; und dieser Nothwendigkeit möchte ich eben die Verschiedenheit ihrer Arbeiten zuschreiben. Bey einem überflüssigen Reichthume, glaube ich, würden sie es wie die Perser gemacht haben, das ist, sie würden ihre Muster ohne alle Einschränkung nachgeahmt haben. Denn eine grose Masse von einem Gebäude macht allemal Eindruck. Sie ist wie eine kolossalische Figur, von welcher man keine Feinheit fordert, und die sich den Augen der Menschen schon hinlänglich durch die Kosten oder durch die Vervielfältigung der Kräfte empfiehlt. Unterdessen mögen die Nationen einen Geschmack gewählt haben, welchen sie wollen, so nimmt iedes Land nach der Beschaffenheit des Klima eine Einrichtung für seine eigenen Gebäude an. Die Gebäude der Aegypter hatten z. B. wenig Oefnungen und die Mauern waren sehr dick. Dies geschah, um sich gegen die Sonnenhitze zu schützen. Auserdem hat die Härte der Steine, deren Korn in den heisen Ländern immer dichter ist, der troknere Sand, die Luft, die meistens einerley und von aller Nässe frey ist, viel zu dieser Bauart und zu der Dauer der Gebäude, womit sie ihr Land zierten, beygetragen.

Die Häuser der ersten Griechen waren ihrem Reichthume angemessen; ihre unansehnliche Gestalt erforderte Nachdenken, welches in der Folge ein Mittel zur Vollkommenheit wurde, und zwar um so viel mehr, weil sich bey ihnen alles vereinigte, dahin zu gelangen, die Religion, die Leibesübungen, die Art der Schauspiele, und was das Vornehmste ist, die Ehre einer ieden Stadt, die sich wollte sehen lassen, und blos auf Mittel dachte, wie sie sich über andere Städte Griechenlandes erheben möchte, und daher ihre Bürger aufmunterte, sich durch einem Theil der Künste oder durch etwas Vortrefliches hervorzuthun; denn in beyden gieng der Geist der Völker fast einen gleichen Schritt. Diese Ideen, die der Grund ihres Charakters wurden, trieben sie zuerst an, Rücksicht auf ihre Künstler zu nehmen, und sie hernach durch Denkmaale nach ihrem Tode und durch Hochachtung bey ihrem Leben aufzumuntern. So kräftige Mittel waren nicht die einzigen Beförderer ihres Wachsthumes. Die allgemeine und besondere Liebe des Ruhms, die sich über alles, was vortreflich war, ausbreitete, zeugte und mußte bey den Griechen jene Menge von berühmten Leuten zeugen, welche die Nachkommenschaft neidischer auf ihr Verdienst machen werden, als auf alle unermeßliche Denkmaale Aegyptens. Allein wir wollen den Griechen bey ihrem Wachsthume folgen.

Die

Die Baukunst hatte ohne Zweifel einen überaus plumpen Anfang in Griechenland gehabt. Denn es werden viele Mittel, und folglich viele verschiedene Kenntnisse bey den Künsten erfordert. Es ist eine grose Anzahl von Menschen nöthig, um mit Festigkeit zu bauen, um Steingruben zu brechen, um grose Blöcke von Marmor oder Stein auszuheben, und in die Höhe zu bringen. Ihre ersten Tempel von Holz oder von einer nachlässigen Bauart sind für sich selbst eingefallen, oder sind eingerissen worden, um denen Platz zu machen, deren Ausführung durch einem bessern Geschmack veranlasset wurde. Und hier ist es, wo nur die Bildhauerkunst eine grose Hülfe leisten wird, um einen Begriff von dem ersten Zustande dieser Baukunst zu geben. Man lese also, was Pausanias an verschiedenen Orten seiner Reisen von den Statuen erzählt, welche der Aberglaube um so viel eher aufbehalten hatte, als sie in den Nischen oder in den Tempeln für den Widerwärtigkeiten der Luft sicher waren (denn sie sind nicht alle offen gewesen). Er sagt (*): „Ich glaube, „daß in so alten Zeiten alle Statuen von Holz waren, besonders die, welche „die Aegypter machten.„ Man siehet hieraus, daß diese bisweilen Statuen den Griechen verkauften. Eben dieser Schriftsteller sagt auch (**, „ daß „man sie Dädalen nennte, von dem Namen des ersten Bildhauers, welchen „die Griechen gehabt hatten. Man siehet auch, nach dem Pausanias (***), „zwey Statuen, eine, die den Jupiter Milichius, oder den Guten, und die „andere, welche die Diana Patroa, oder die Beschützerinn, vorstellte, alle „beyde sehr plump und ohne Kunst. Die erste ist in Pyramidenform, und „die andere ist wie eine Säule zugehauen.„ Dies ist noch nicht alles. Nachdem Pausanias von einem gewissen Monumente geredet hat, so sagt er (†), „es wäre vom Danaus, so wie zwey hölzerne Säulen, die man dabey sähe, „und die in die Form der Statuen gearbeitet wären, um den Jupiter und die „Diana vorzustellen.„ Wer siehet nicht aus diesen Stellen die Kindheit der Künste in Griechenland und die Eindrücke, die ihre Nachbarn auf sie gemacht hatten? Unterdessen, so wie sie alles in Aegypten gesehen hatten, so suchten sie auch alles nachzumachen. „Die Statue des Jupiters, die aus vielen „durch Nägel verbundenen Stücken Erz bestand, von welcher Pausanias redet (††) verträt bey ihnen die Stelle eines gegossenen Werks, wovon sie das Mechanische noch nicht verstunden. Aber der Beweis der Aufmunterung, die sie den Künsten von ihrem schwächsten Anfange an zu erweisen suchten, wird durch das Andenken des Namens des **Learchs von Rhegium**, des Urhebers

(*) S. Korinth. Kap. 19. (**) S. Böot. Kap. 3. (***) Korinth. 9.
(†) Korinth. 19. (††) Lakon. 17.

hebers dieses Werks, bestätiget. Sie haben ihn uns aufbehalten, und sogar den Namen seines Lehrers. Die Griechen hatten in Aegypten Kolossen gesehen, sie wollten auch welche aufführen. Pausanias (*) sagt nichts von einer andern ehernen Statue dreyßig Cubitus hoch. Auser dem Gesichte, den Händen und dem Aeussersten am Fuse war sie wie eine Säule gebildet. Dieser Beweis würde schon allein hinreichend seyn, den ägyptischen Geschmack anzuzeigen: aber hier ist noch eine entscheidendere Stelle von eben diesem Pausanias: „Auf dem Markte zu Phigalia, sagt er (**), „siehet man eine Statue des Arrhachions, eines berühmten Ringers. Es ist „eine marmorne sehr alte Statue, wie man hauptsächlich aus ihrer Stellung „siehet. Die Füse stehen beynahe beysammen, und die Hände hängen herab „bis auf die Hüften. Pausanias sagt ferner (***): Die Statue des Her„kules zu Erythrä ist weder nach dem Geschmack derer, die zu Aegina sind, „noch nach dem Geschmack der alten athenienſischen Schule. Wenn sie eine „Aehnlichkeit mit etwas hat, so ist es mit den ägyptischen Statuen, die mit „Kunst gearbeitet sind.„ Hier ist also ein Geschmack, der sich entwickelt; hier ist ein Geschmack, vermischt mit demjenigen, welchen die Griechen nachgeahmt hatten, und mit demjenigen, den ihnen ihre Betrachtungen eingeflößt hatten; man zweifle also nicht, daß die Baukunst vollkommen eben diese Veränderungen erfahren habe. Endlich sagt Pausanias ausdrücklich (†), „daß „zu Ithome an dem Orte der Schauspiele Statuen des Herkules und des „Theseus gewesen, die von Aegyptern gemacht waren.„ Wenn uns nicht die Gestalt und der Geschmack ihre Nachahmung gezeigt hätten, so würden wir einen andern Beweis darzu von den Gränzsäulen hernehmen, unter der Figur, die man an einem Merkur, an einem Jupiter Ammon, an einer Muse und an einem Apollo, von welchem auch Pausanias redet (††), gewahr wird. Plutarch gedenket auch einiger Figuren von dieser Art. Die Griechen haben uns dergleichen Gränzsäulen aufbehalten; und nachdem sie dieselben eine Zeitlang beybehalten, wie sie sie erhalten hatten, so haben sie mit Grund die Füse weggenommen, welche die Aegypter daran hatten sehen lassen. Sie setzten an ihre Statt einen Socle mit Simsenwerk, und verschaften ihnen dadurch ein schöneres Ansehen.

Nachdem ich einen flüchtigen Abriß von dem Anfange der Künste in Griechenland gemacht und angezeigt habe, was ich in Ansehung des beständigen Fort-

(*) S. Lakon. Kap. 19. (**) S. Arkad. Kap. 40. (***) S. Achaik.
(†) S. Messen. Kap. 32. (††) S. Arkad. Kap. 32.

Fortganges, den sie gehabt, wahrscheinliches habe erdenken können, so werde ich nach dem Vitruv behaupten, daß Hermogenes aus Karien derjenige sey, dem die Griechen wegen Beförderung der Baukunst Dank schuldig sind. „Hermogenes, sagt er überhaupt, ist der Vater der schönen Baukunst, „die ihm nicht allein die Erfindung des Pseudodipterus, sondern auch viele „andere Anordnungen zu verdanken hat, wodurch die Rauhigkeit und die „Simplicität, die sie bey ihrer Geburt hatte, polirt und verschönert worden „ist.„ Vitruv ist nicht zufrieden, diesem Karier ein solches Lob zu geben (denn man muß überhaupt sagen, daß dieses Volk als das wildeste und unwissendeste Volk in dem alten Griechenland betrachtet wurde), er setzet hinzu (*), „dieser Hermogenes sey die Quelle, aus welcher die Nachkommen„schaft die besten Grundsätze der Baukunst geschöpft habe.„ Ich wünschte, daß es mir möglich wäre, einen umständlichern Bericht von diesem Fortgange zu geben. Nach den Talenten des Hermogenes zu urtheilen, kann ich nur sagen, daß das älteste Griechenland seiner Baukunst keine Verzierungen gab. Diese Simplicität, die aber mehr gereiniget war, ist auch ein Beweis von der ägyptischen Quelle; die Säulen waren gleichfalls ohne Füse, dahingegen die Festigkeit, die Gröse und die Reinigkeit des Zugs mit einander um die Wette glänzten. Diese grosen Eigenschaften konnten nicht auf Gerathewohl angebracht worden seyn; durch die größten Gedanken gezeugt werden sie sogar in den Zeichnungen und Prospekten sichtbar, welche uns die neuern Reisenden davon geliefert haben. Man weiß, was eine Zeichnung in Ansehung der Ausführung seyn kann; inzwischen darf man nur die Augen auf die Zeichnung eines kleinen dorischen Tempels werfen, der in Sicilien bey Syrakus zu Agrigent noch ganz übrig ist. Man wird sie sehr genau gestochen in einer englischen Reisebeschreibung antreffen, wovon Breval der Verfasser ist (**). Man wird daselbst eine weitläuftige Beschreibung und die Zeichnung dieses Tempels sehen können. Nachdem ich aber dieses Beyspiel der ersten Simplicität der griechischen Baukunst, so wie sie Hermogenes bestimmt, und die man immer edel, immer gros finden wird, angezeigt habe; so wird man, wie ich glaube, zugeben, daß sie dem Verstande Gnüge leiste und das Auge ergötze. Wenn man auch die ganze Idee des Alterthums, die, ich gestehe es, eine Art von günstigem Vorurtheile erregen kann, bey Seite setzet; so denke ich, daß man nicht etwan den Tempel der Minerva zu Athen, als die aufs höchste getriebene Pracht der griechischen Baukunst, betrachten müsse, weil er von dem Kaiser Hadrian ausgebessert worden ist; sondern den Tempel des Theseus in eben

(*) S. B. III. Kap. 2. (**) S. *Breval's* trav. in-fol. Lond. 1738. vol. I. p. 35.

eben dieser Stadt, der nach eben diesen Verhältnissen und überhaupt so gebauet ist, wie er, nach der Erzählung des **Spons**, ehemals gewesen war. Beyde waren **Hekatompeden** oder Tempel von hundert Fus, so wie sie Pausanias beschreibt (*). Ein zweyter Grund, warum ich auf diesen Tempel des Theseus verweise, ist, weil wir seit der Reise des Spons den Tempel der Minerva in dem letzten Kriege verloren haben, den die Türken mit den Venetianern führten. Inzwischen weiß ich nicht, ob die Bombe, die darauf fiel und Feuer in das daselbst verwahrte Pulver brachte, nicht einen grosen Theil davon habe stehen lassen. Dem sey, wie ihm wolle, hier sind die Gründe, die mir ein kleines Nachdenken von diesem zuverlässigen Wachsthume der Griechen in den Künsten verschaft hat.

Ich glaube behaupten zu können, daß ihr von Natur feiner und zarter Verstand die Nothwendigkeit der Verhältnisse und die Eleganz begriff, welche die Zeichnung, der Grund aller Künste, erforderte; und weil er überzeugt war, daß man sich nie davon entfernen müsse, so empfand er sie so, wie alle andere Theile des Geschmacks, die er unzertrennlich mit jenem Feuer, mit jenem vernünftigen und scharfsinnigen Genie verband, ohne welches man bey allen Dingen nur schwächliche Geburten siehet. Diese Feinheiten des Geschmacks und des Nachdenkens breiteten sich desto mehr über die Baukunst aus, ie weniger sie Unterstützung von Seiten der Natur hat. Diese Schwierigkeiten reizten sie; sie beschäftigten sich damit, indem sie mit Wahrheit überzeugt waren, daß alles einen Grund habe, und daß nach der gesunden Vernunft oder nach den Verhältnissen der Dinge nichts sey, was man nicht finde, und wovon man mit Verstand Rechenschaft geben könne. Die Ausführung folgte auf das Nachdenken.

Ich werde mich nicht in das Detail der drey von den Griechen erfundenen und gebrauchten Ordnungen einlassen. Sie bedienten sich beständig der dorischen und der ionischen. Unterdessen bewunderten sie die korinthische, die nicht lange nach den andern erschien und unter den prächtigen Stücken der Stadt Korinth glänzte, für welche sie war erfunden worden. Dieses Detail würde mich auf eine Abhandlung von der Baukunst führen, die wider meine Absicht wäre und sich nicht für diese Akademie schicken würde. Ich werde daher meine Betrachtungen fortsetzen, ohne sagen zu können, wie diese Ordnungen erfunden worden, und ohne einmal das anzuführen, was Vitruv (**) von dieser Erfindung saget. Seine Gedanken unterrichten mich nicht, und thun mir noch weniger Gnüge. Mir ist es genug, daß die Ordnungen erfun-



(*) S. Att. S. 189. (**) Im 4ten B. Kap. I.

den und angenommen worden sind, das übrige scheint mir unnütz: allein das, was nicht zu der Materie gehöret, welche ich abhandle, sind die mit dem Historischen der Kunst verknüpften Betrachtungen.

Ohngeachtet der Bewunderung, die mir die Griechen einflösen können, muß ich zugeben, daß die geschicktesten Leute im Stande sind, in eine Art von Mißbrauch zu verfallen. Dies begegnete ihnen wirklich, sie verschwendeten ihre Verzierungen. Pausanias erzählet (*), „daß Skopas, ein Bild„hauer und sehr guter Baumeister, den Tempel der Diana Alea zu Tegäa „wieder gebauet habe, welchen Aleus, ein König in Arkadien, ehemals hat„te erbauen lassen, und der für den kostbarsten im ganzen Peloponnes gehalten „wurde. Er war aus drey Ordnungen der Baukunst zusammengesetzt.„ Wir sehen hier, daß beynahe alle Vortheile der Natur gegen einander aufgehen, und daß die Baukunst, die ohne Zweifel unter den Händen der Griechen von Seiten des Erhabenen und der Eleganz gewonnen hatte, nothwendig von Seiten der wirklichen und scheinbaren Festigkeit verlieren mußte, mit welcher sie die Aegypter gedacht und getrieben hatten. Ich habe schon oben von dem Eindrucke geredet, den sie, wie ich glaube, von der Baukunst der Griechen bekommen haben würden. Uebrigens darf ich diesen Artikel nicht beschliesen, ohne zu sagen, daß die Griechen nicht die attische Ordnung erfunden haben, obgleich diese Gattung der kleinen Ordnung, welche die andern übertrift und krönet, einen griechischen Namen führet, der ihnen die Erfindung einzuräumen scheinet. Die ägyptischen und persischen Denkmaale geben uns noch heutzutage Beweise von der Kenntnis, welche diese alten Völker davon hatten: nachdem ihr aber die Griechen ein besseres Verhältnis gegeben und sie mit Pfeilern geziert hatten, deren Maase willkührlich sind, so verbanden sie die Lastträgerinnen (*Cariatides*) damit, zum Andenken der Einnahme und Zerstörung der Stadt Karien in Lakonien, und diese Verzierung verschafte dieser kleinen Ordnung eine grose Pracht. Auserdem wußten die Griechen die Bildhauerey mit der Baukunst durch Austheilung der Stellen, die sie ihnen gaben, so gut zu verbinden, daß sie auch in diesem Stücke die Aegypter übertrafen, welche die Bildhauerey, wie es scheint, bey ihren Gebäuden angebracht haben, um nur das Andenken einiger gottesdienstlichen Gebräuche zu erhalten, oder die Hieroglyphen, welche bey ihnen die Stelle der Inschriften vertraten, zu erklären und beyzufügen.

So ist also die Baukunst nicht allein nach Griechenland gekommen, sondern auch so weit zur Vollkommenheit gebracht worden, daß sie eine Kunst

wu

(*) S. Arkad. B. VIII.

wurde. Auf diese Weise ist sie so glücklich bestimmt worden, daß man vielleicht mehr Mühe haben würde, an der dorischen und ionischen Ordnung einen Modul zu verändern, als die Leyer mit einer Saite zu vermehren. Damals war ganz Griechenland mit klug ausgedachten und zahlreichen Prachtstücken angefüllt. Jenes schöne Feuer, jenes schöne Genie schimmert von allen Seiten hervor, glänzet in allen Gattungen. Denn ohne von der Mahlerey zu reden, von welcher uns zum Unglücke nichts mehr übrig ist, und wovon die alten Schriftsteller so schöne Beschreibungen gemacht, so hatte die Bildhauerkunst einen eben so geschwinden Fortgang. Jene schönen Proportionen, die, wenn man so reden darf, die Natur verbessern und zur Verschönerung ihres Ausdruckes dienen, jene schöne Leichtigkeit, jene schöne Arbeit, jene schöne Komposition, jene schöne Wahl der Natur, jene glückliche Bewegung, jener angenehme und mit so vieler Kunst versteckte Kontrast, jene schöne Simplicität, die allein zum Erhabenen führt, jene so gut angemessene Mannigfaltigkeit in der Veredelung der Leidenschaften, jene Schicklichkeit im Ausdrucke der Muskeln und des Fleisches, die beständig mit dem Alter und mit dem Stand der Personen übereinstimmte, endlich die vorgestellte Gottheit, wurden die fast allgemeine Manier und Art zu verfahren bey den griechischen Bildhauern. Die Stücke, die uns die Römer auf eine glückliche Weise erhalten, dienen uns täglich zu Regeln und zu Untersuchungen; noch mehr, sie sind der Stoff unserer Bewunderung.

Welcher Reiz für die Einbildungskraft, wenn sie sich in das Land der Künste und des Verstandes versetzt fühlet, in das Jahrhundert des Perikles, eine Zeit, die ich als den schönsten Augenblick Griechenlandes betrachte! Mit welcher Bewunderung reise ich mitten durch ein Volk von marmornen und ehernen Statuen, die von den berühmtesten Künstlern Helden oder Siegern in den Spielen zu Ehren errichtet worden! Der Marmor und der Guß haben ihre Härte verloren, sie sind Fleisch, sie sind die Eleganz selbst; welche Mannigfaltigkeit! welche Größe! welche Helle in der Simplicität ihrer Stellungen! Die Tempel, die bedeckten Gänge, die Theater, die Gymnasien, die Akademien, alles ziehet meine Blicke an sich, alles zeigt mir selbst, wenn ich sie in der Ferne sehe, den Namen des Gottes, den man daselbst verehret und die besondere Bestimmung eines jeden dieser Gebäude. Sie bemühen sich um die Wette, meine Aufmerksamkeit zu erregen, und sind mit einer Architektur geschmückt, die um so viel schöner, weil sie schicklich ist. Athen ist es nicht allein, das meinen Augen so prächtig erscheinet; alle Städte sind es, die sich mit Hitze bearbeiten, durch die edelste Nacheiferung die andern Städte Griechenlandes zu übertreffen. Um dahin zu gelangen, errichten sie den Verstor-

benen zu Ehren eine Menge Denkmaale, in der Absicht, daß der Jugend, die sie erziehen, eine Begierde eingeflößt werde, durch etwas Vortreffliches oder durch ein Talent nebst ihnen unsterblich zu werden. Die Wege, die zur Durchwanderung dieses schönen Landes dienen, ermüden mich gar nicht, sie verschaffen mir vielmehr Unterricht. Sie haben meinen Muth durch die Tropäen und durch die Grabmaale vermehrt, deren kurze Aufschriften mir mit Leichtigkeit und mit Eleganz die Geschichte des Landes lehren, und mich bey iedem Schritt eine interessante Begebenheit eine schöne Handlung oder auch einen Zug bewundern lassen, der ohne Unterschied beyden Geschlechtern schmeichelt. Dergleichen Ideen, die sich nicht von der Wirklichkeit entfernen, scheinen das Land der Feen, aber heroischer Feen, vorzustellen.

Ich komme zu einzelnen Umständen der Künste in Absicht auf den Perikles; meine Begeisterung wird dabey wenig verlieren.

Man erinnere sich an das, was Plutarch in der Lebensbeschreibung dieses grosen Mannes saget, und man wird einen Begriff von der Pracht und von der Anzahl der Tempel und der öffentlichen Gebäude bekommen, die er zu Athen bauen ließ. Man weiß, daß einige dabey waren, deren Kosten sich auf tausend Talente beliefen, welches nach unserer Münze vier Millionen und fünf hundert tausend Livres macht. Welche Summe, zumal bey dem geringen Umfange, den die heidnische Religion bey ihrem Gottesdienste erforderte! Man ist mit mir erstaunt, eine so grose Menge von Werken zu sehen, die ein einziger Mensch unternommen und sie vor seinen Augen ausführen und vollenden sahe; und zu welcher Zeit? Zu einer Zeit, wo die Griechen, deren Geschmack so zärtlich und so richtig war, selbst gestanden, daß alle Künste zu ihrer höchsten Vollkommenheit gelangt wären. Uebrigens treibe ich meinen Geschmack an den Gebäuden nicht über die gehörigen Gränzen, die er haben muß; sondern billige vielmehr den Scherz des **Stratonikus**, eines Musikverständigen, welcher sich, nach dem **Athenäus** (*), einst zu **Mylessa**, einer Stadt in Karien, befand, wo er viel Tempel und öffentliche Gebäude, aber sehr wenig Einwohner antraf, und deswegen, ehe er auf dem Markte zu singen anfieng, ausrufte: **Höret mich, ihr Tempel!** Ohne mich aber in die Umstände des guten oder bösen Gebrauchs einzulassen, den Perikles von den Reichthümern des ganzen Griechenlandes machte, so ist kein Zweifel, daß dieser Gebrauch nach dem Geschmack der Athenenser war, deren Liebe zu den Künsten und Vorstellung der Nachkommenschaft so lebhaft in ihre Köpfe eingedrückt war, daß, als Perikles das versammelte Volk, welches ihm die Verschwen-

(*) B. VIII. Kap. 9.

Verschwendung den Finanzen vorwarf, fragte, „ob es wohl fände, daß er „zu viel Aufwand gemacht habe, und das Volk antwortete: ja, nur zu viel„ Perikles versetzte: „Gut, so soll dies also auf meine Kosten und nicht auf eu„re gehen: aber ich werde meinen Namen ganz allein auf die Werke setzen las„sen, worüber ihr euch beschweret. Hierauf erlaubte ihm das Volk, alle „nöthige Kosten aus dem Schatze zu nehmen, ohne etwas zu sparen (*).

Ich will diesen Artikel vom Perikles und von der Baukunst in Griechenland mit zwey Zügen endigen, die den Phidias, jenen grosen Künstler, betreffen, welchen der Neid unterdrückte. Plutarch saget (**), „dieser grose „Mann wäre gewählt gewesen, die Aufsicht über alle Gebäude zu haben, ob„gleich die Athenienser auserdem grose Baumeister und sehr geschickte Künstler „gehabt hätten. In der That, Kallikrates und Iktinus machten das Parthe„non von hundert Fus, das ist, den Tempel der Pallas, welcher wirklich „hundert Fus hatte. Korâbus fieng die Kapelle der Geheimnisse oder der Ein„weihungen zu Eleusis an, setzte die erste Säulenreihe am untersten Stockwer„ke, und verband sie mit ihren Bindebalken. Nach seinem Tode verfertigte „Metagenes, aus dem Flecken Xypete, den Mauerkranz, und setzte die Säu„len, die darüber stehen; und Xenokles, aus dem Flecken Cholarke, endigte „die Kuppel oder die Haube, die über dem Heiligthume befindlich ist.„ Wenn ich voraussetze, daß die Uebersetzung des Herrn Dacier genau ist (denn die Gelehrten in allen Ländern scheinen mir, ohne ihren Verdiensten Abbruch zu thun, immer verdächtig in Sachen, welche die Kunst betreffen), so werde ich behaupten, daß die beyden in dieser viereckigten Form aufgeführten Ordnungen mir nicht sehr angenehm vorkommen; noch mehr, sie setzen mich in Verwunderung, wiewohl nicht so sehr, als das Sonderbare der Haube oder der Kuppel, wovon wir, wie mir dünkt, wenig Beyspiele in der alten Baukunst haben. Ich habe sie also nicht übergehen wollen; denn sie können zu Kritiken oder Erklärungen Gelegenheit geben. Auserdem scheinet mir die Wahl, welche Perikles mit dem Phidias traf, um seine grosen Unternehmungen in der Baukunst auszuführen, da er ihn nur als einen vortreflichen Bildhauer kannte, einige Aufmerksamkeit zu verdienen. Dieser Umstand bestätiget meine Meinung, die ich über das Genie der Künste, über dieses allgemeine Feuer, welches sie alle leitet und beherrschet, geäusert habe. Ich glaube also auch, daß, da die Baukunst einmal erfunden und die Regeln zuverlässig bestimmt sind, ein Mahler und ein Bildhauer gute Baumeister seyn können, und daß eben dieses Genie der Künste keinen Baumeister im Stand setzen werde, eine Hand-

(*) S. Plutarch in der Lebensbeschr. des Perikles. (**) S. ebendas.

Handlung zu mahlen, noch eine Figur in Marmor oder in Erz auszuführen. Diese Meinung thut dem Verstande keinen Eintrag; sie betrift nur die Hand und die Ausübung.

Die zweyte Stelle, die ich anzuführen versprochen, giebt mir Gelegenheit zu einer Kritik gegen den Plutarch insbesondere, und überhaupt gegen alle, die über die Künste schreiben wollen, und sie nicht verstehen, oder sich nicht die Mühe nehmen, diejenigen, die sie verstehen, um Rath zu fragen. Dieser Schriftsteller, so verehrungswürdig er auch sonst ist, sagt mit Verwunderung, daß eben dieser Phidias des Diebstahls wegen wäre angeklagt worden, weil er nicht alle Materie, die man ihm gegeben, gebraucht hätte, und daß es, um sich zu rechtfertigen, möglich gewesen wäre, das Gold von der Statue der Minerva abzunehmen. Ein metallenes Gewand an einer Statue, sie mag seyn, von welcher Materie sie will, kann nicht anders, als mit Schrauben oder Nägeln, die in den Falten versteckt sind, befestigt, und also nach Willkühr abgenommen werden. Wie kann ein verständiger Mann einer solchen Verwunderung in seiner Geschichte einen Platz einräumen, zumal wenn er zu verstehen giebt, Phidias habe diese Beschuldigung vorausgesehen? Wir wollen die Griechen ihren Geschmack an den Künsten fortsetzen, sie auf die vorzüglichste Weise ausüben, ihre Schulen den Fremden, die von allen Seiten her ankamen, sich zu unterrichten, eröfnen, und zu gleicher Zeit den drey Theilen, die damals die Welt ausmachten, Künstler hergeben lassen, und zu den Römern übergehen.

Der Ursprung dieses Volks und die beständigen Kriege, die es zu führen hatte, entschuldigen sehr seine Entfernung von den Künsten, und, wenn man will, seine Barbarey in denselben, zu den Zeiten der Republik. Unterdessen verursachen die Kloake, die zu Anfang der Grundlegung Roms mit einer Gröse, Festigkeit und Richtigkeit des Ebenmaases, die bewundernswürdig war, gebauet wurden, bey mir beym Nachdenken eben so viel Erstaunen, als mir ihr Anblick Bewunderung verursachet hat. Man kann vermuthen, daß die Hetrurier den Römern die Mittel zu dieser Ausführung an die Hand gegeben; und obgleich diese Kloake unzähligemal ausgebessert wurden, und vielleicht heutzutage nichts mehr von ihrer ersten Bauart an sich haben; so ist doch gewiß, daß sie unter der Regierung des **Tarquinius Priscus** in der Form und in der Anordnung erbauet worden, in welcher wir sie sehen, und in welcher sie lange Zeit stehen bleiben werden. **Tarquin der Stolze** ließ den Tempel des **Jupiter Capitolinus** bauen. Dieses Unternehmen und der Berg, den er zum Grunde nehmen wollte, verrathen Ideen von der Hoheit und von der Pracht, die sich ohne Zweifel zu Rom erhalten haben würden,

wenn

wenn eben diese Regierungsform länger daselbst gedauert hätte. Die Statuen der ersten Könige, von welchen Plinius redet, die Statue des Augurs Navius, die unter der Regierung des Tarquinius Priscus errichtet wurde, und die Statuen der Clölia und des Horatius Cocles, sind Werke, die ich meinen Muthmasungen nach den Hetruriern zuschreiben möchte. Allein der Wagen von gebrannter Erde, der oben auf dem Tempel des Jupiter Capitolinus gestanden haben soll, und dergleichen man unter den ersten Consuln in Hetrurien mehr verfertigte, verbindet mich, mit Gewisheit von der Gemeinschaft der Römer mit den Hetruriern zu reden und von den Hülfsmitteln, die sie ihnen in Ansehung der Künste zu verdanken hatten. Uebrigens sind alle diese Umstände aus dem Plinius genommen und vom Livius bestätiget.

Man siehet noch einige Spuren von der Bearbeitung der Künste beym Anfange der Republik, indem die Römer nach der Vertreibung der Tarquinier durch den Brutus, ihrem Befreyer, eine Statue errichteten, die in der Folge nach dem Zeugnis des Dio (*) neben der Statue des Julius Cäsar aufgestellt wurde. Aber man muß gestehen, daß diese Spuren weder grose Eindrücke gemacht, noch tiefe Wurzeln geschlagen haben. In der That, was schufen damals die Künste, wenn man einige feste Gebäude ausnimmt, die aber von aller Architektur und Verzierung entblößt waren, z. B. die öffentliche Schatzkammer, die von grosen Steinen gebauet war, die Mauer von Ziegelsteinen, auf welcher jener bekannte Tribun bey seinen Reden stand, deren Form sehr gemein ist, und endlich das Gefängnis am Fuse des Capitols, auf welches man die Kirche von St. Joseph erbauet hat, ein sehr unansehnliches Moniment, welches blos in einer Gruft bestehet, und von der Bauart ist, zu welcher man die dicksten Quadersteine braucht? Diese Gebäude machen, so weit man nach der blosen Erzählung urtheilen kann, einen mittelmäsigen Begriff von dem Geschmack der alten Römer. Sie konnten ihn überdies nicht einmal haben. Das Volk und der Senat waren Sklaven ihrer Freyheit, sie hatten keine andere Idee, sie trieben weder Handlung noch Gemeinschaft mit einem Volke. Als Feinde von allen ihren Nachbarn, dachten sie auf nichts, als auf Krieg, sie wollten ihre Eroberungen ausbreiten, ihre Stärke in der Uebung erhalten, ihre Bürger beschäftigen, und sie von allen Arten des Aufruhrs abhalten. Sie liebten einen Soldaten mehr, als zehen Künstler, die ihr Land nicht einmal hervorbringen konnte; endlich hatten sie Hetrurien bezwungen, und dieses Volk hatte die Denkungsart ihrer Ueber-

(*) Im 43sten B.

Ueberwinder angenommen. Zu diesen starken Gründen setze man hinzu, daß sie arm waren, und die Pracht, sie mag beschaffen seyn, wie sie will, verträgt sich nicht mit der Armuth. Man darf sich also nicht eher auf die Römer in Ansehung der Ausübung der Baukunst und Bildhauerey berufen, als gegen das Ende der Republik, das ist, einige Zeit vor dem Julius Cäsar: aber hauptsächlich unter der Regierung des **August**. Damals wurde erst die Beute Griechenlandes, welche lange vorher die Stadt Rom geziert hatte, nachgeahmt. Damals kamen sie erst in der größten Anzahl dahin, und die Griechen, Künstler in allen Gattungen, folgten ihren Ueberwindern haufenweise. Man kann folglich den Geschmack der Griechen nicht vom Geschmacke der Römer trennen. Es ist wahr, diese haben die toscanische Ordnung, die ohne Zweifel beständig in Italien allgemein war, beybehalten, ohngeachtet der in Hetrurien vorgegangenen Veränderung. Dem sey aber, wie ihm wolle; sie verbanden diese Ordnung mit den drey andern, die man ihnen aus Griechenland brachte. Es ist auch wahr, daß sie erfanden, oder daß man bey ihnen die vermischte Ordnung erfand, welche, wie man weiß, blos eine Vermischung der ionischen mit der korinthischen ist, und die man leicht entbehren kann. Inzwischen hat die Baukunst seit der Zeit diese fünf Ordnungen beybehalten.

Die griechischen Baumeister fiengen also an, in Rom zu arbeiten, und die Verschwendung und Pracht der Kaiser und der Privatpersonen zu unterstützen. Wenn man dem **Vitruv** glauben will, so scheinet es, als wenn in Rom einige Baumeister entstanden wären: allein, ohne der geringen Talente zu gedenken, die ihnen die Natur von Seiten der Künste verliehen hatte, so ist das, was sie in der Bildhauerkunst hervorgebracht, nicht sehr erheblich. Ihre Figuren sind kurz, sie sind plump, ohne Eleganz und ohne die geringste Empfindung. Ich werde also auch, indem ich mich nie von diesen Beziehungen einer Kunst auf die andere entferne, hinzusetzen, um die geringe Meinung, die ich von ihrem Verdienste habe, zu bestätigen, daß beynahe alle römische Baumeister, von denen man uns die Innschriften, die man auf den Gräbern oder sonst wo antraf, geliefert, den Titel **Freygelassene** führen, und daß man den geringen Fortgang, den die Römer in den Künsten gemacht, nicht ohne Grund der Sklaverey aller Künstler zugeschrieben habe.

Uebrigens beweiset die Anzahl der Schriftsteller, welche Rom hervorgebracht, um von den griechischen Baumeistern zu schreiben, und deren Werke wir zum Unglücke verloren, sehr zuverlässig, daß sie keine eigenen Ideen hatten, und daß, wenn sie an die Baukunst dachten, sie auch allemal Griechenland im Sinne hatten. Aber die schönsten Werke Roms sind ein noch stärke-

rer Beweis, daß ihre Urheber, sie mochten Römer oder Griechen seyn, Griechenland noch mehr in Gedanken hatten; weswegen sie aber gar nicht zu tadeln, sondern vielmehr zu loben sind. Aus eben dem Grunde hat uns Vitruv, dem wir ein sehr gutes Werk von der Baukunst zu verdanken haben, viele Gebräuche der Römer und viele Züge aus ihrer Geschichte erhalten. Denn man siehet, daß er für einen Gelehrten gehalten seyn wollte, und diesem Ehrgeize sind wir ein Werk schuldig, zu dessen Verfertigung ihm seine wenigen Beschäftigungen mit seiner Kunst Zeit liesen. Vitruv, sage ich, der mir mehr ein Liebhaber der Baukunst, als ein Baumeister von Genie zu seyn scheinet, wird uns in seinem Werke viele allgemeine und besondere Ideen und Denkungsarten der Griechen aufbehalten haben. Ich glaube sogar, einige davon entdeckt zu haben. Ehe ich sie aber anführe, so muß ich die Verschiedenheit zeigen, die der Geschmack oder die Bedürfnisse einer ieden Nation in ihren öffentlichen Gebäuden verursachen konnten. Erstlich scheinet es mir, daß die Griechen beständig bey der Gestalt des länglichten Viereckes, die sie ihren Tempeln gegeben, geblieben sind, anstatt daß sie die Römer zirkelrund, viereckigt ꝛc. gebauet haben. Zweytens bewegten diese die verschiedenen Schauspiele, Amphitheater zu bauen, und der grose Zulauf der Zuschauer zwang sie, ihnen einen ungeheuern Umfang zu geben. Drittens giebt es Verschiedenheiten in Ansehung der Theater, sowohl wegen der Risse, als wegen der Elevationen. Aber wenn die Römer so beträchtliche Massen von Gebäuden aufgeführet haben, dergleichen das Amphitheater und das Theater des **Marcellus** waren, an welchen, im Vorbeygehen gesagt, die Säulen keine Füse hatten, welches beweiset, daß die Römer in allen Stücken die Griechen nachgeahmt; wenn sie so erstaunend grose Wasserleitungen und so prächtige Wege angelegt haben, so sehe ich darinnen nichts, als grösere Mittel, nach deren Verhältnisse sie ihre Ausführung einrichteten. Auserdem waren sie Herren der Welt, die immer mehr gewohnt wurden, den Krieg zu ihrem Vortheile anzuwenden; sie brauchten viele tausend Sklaven, oder vielmehr alle Völker, die sie bezwungen hatten, zu Gebäuden, die sie aufzuführen Lust hatten, nicht allein in den Provinzen, sondern auch in Rom selbst: dahingegen die Griechen alles, Menschen und Geld, von ihrem eigenen Vermögen und aus ihrem Ländgen zogen. So kann man mit Zuverlässigkeit behaupten, daß die Römer, wenn sie an der Stelle und in der Lage der Griechen gewesen wären, nicht das geringste Denkmaal hinterlassen, noch einen Schritt zur Kultur und Beförderung der Künste gethan haben würden; mit einem Worte, es scheint, daß sie in dieser Art nicht gearbeitet oder vielmehr haben arbeiten lassen, als anderer wegen, und weil man ihnen sagte, daß dergleichen Dinge schön wären,

und sich für grose und mächtige Völker schickten. Unterdessen hat die Verschwendung und die Pracht der Kaiser noch zu Rom Gebäude von einer Art hervorgebracht, welche die Griechen niemals ausgeführt zu haben scheinen. Dies sind die Thermä oder die Bäder, dergleichen die Bäder des **Diocletians** waren, von denen wir die Beschreibung und den Riß haben, den man nach den noch übrig gebliebenen Ruinen verfertiget, und die mit vieler Sorgfalt vom **Hieronymus Coke** nach den umständlichsten Zeichnungen eines flämischen Baumeisters, Namens **Sebastian de Oya**, gestochen worden sind (*). Das Verschiedene der Nationen zeigt sich gleichfalls an den öffentlichen Plätzen, wovon es nicht undienlich seyn wird, etwas zu sagen. Das, was ich anführen will, ist aus dem Vitruv, nach der Uebersetzung des Herrn **Perrault**, genommen, welcher man nicht zu viel Lobsprüche beylegen sollte. Hier sind seine Worte: „Die öffentlichen Plätze bey den Griechen sind viereckigt, „und haben ganz rings herum doppelte und weite bedeckte Gänge, deren Säulen enge beysammen stehen, und steinerne oder marmorne Bindebalken nebst „den darauf stehenden Gallerien tragen. Aber so darf es nicht in Italien gemacht werden, weil man nach der alten Gewohnheit dem Volke auf den „Märkten die Fechterspiele sehen ließ, und sie daher zu dergleichen Schauspielen rings herum breitere Säulenweiten haben mußten; ferner, weil unter „den bedeckten Gängen die Boutiquen der Wechsler und die Gallerien darüber den nöthigen Platz haben mußten, Handlung treiben und die öffentlichen „Gelder einnehmen zu können (**).„ Diese Stelle kann allemal als eine allgemeine Beschreibung der öffentlichen Plätze in Italien und Griechenland angesehen werden. Wir können, wie mir dünkt, die letztern mit den öffentlichen Plätzen in Aegypten vergleichen. Denn, wenn man die Zeiten der Kaiser ausnimmt, so waren zu Rom und nicht lange vorher, in allen Ländern des Alterthums die Häuser der Privatpersonen weder so prächtig, noch so weitläuftig, als unsere. So verursachten jene Säulenreihen oder jene bedeckten Gänge einen prächtigen Anblick, da sie zu gleicher Zeit die Häuser der Privatpersonen deckten, von welchen man nach der Zeit nicht allein ein prächtiges äuserliches Ansehen forderte, sondern ihnen auch eine genaue Symmetrie gab.

Hier

(*) Alle Baumeister, welche die Alterthümer studiret, haben den Riß dieser Bäder geliefert, aber dieser hat die Genauigkeit am weitesten getrieben. Er lebte in der Mitte des 16den Jahrhunderts, und der Kardinal de Granvelle setzte ihn durch seine Freygebigkeit im Stand, diese Unternehmung auszuführen. Die Sammlung dieser zu Anvers gestochenen Zeichnungen ist auserordentlich selten.

(**) B. V. Kap. 1.

Hier sind noch einige Stellen von eben diesem Vitruv, welche mit meiner Materie zu genau in Verwandschaft stehen, als daß ich sie vernachlässigen sollte. Er sagt (*): „Wenn man aufmerksam auf eine Sache seyn will, so „wird man kein Dach über dem Tempel des Jupiters des Donnerers, noch über dem Tempel des Himmels, und noch weniger über dem „Tempel der Sonne oder des Mondes machen: sondern sie werden offen seyn, „weil sich diese Gottheiten unversteckt und in der ganzen Welt sehen lassen. „Aus eben diesem Grunde werden die Tempel der Minerva, des Mars und „des Herkules von der dorischen Ordnung seyn, weil die Eigenschaft dieser Gottheiten etwas Gesetztes hat, das sich nicht mit der Delikatesse anderer Ordnungen verträgt. Dahingegen Venus, Flora, Proserpina und „die Wassernymphen die korinthische Ordnung haben müssen, weil die Artigkeit der Blumen, des Laubwerkes und der Schnörkel, womit diese Ordnung „geschmückt ist, der Delikatesse dieser Göttinnen sehr gemäs zu seyn scheinet; „und dies, dünkt mir, trägt viel zum Wohlstande bey, eben so gut, als „wenn man die Tempel der Juno, der Diana, des Bacchus und anderer Götter von dieser Art nach der ionischen Ordnung machet, weil das Mittel, welches diese Ordnung zwischen der Ernsthaftigkeit der dorischen und der Delikatesse der korinthischen hält, die besondere Natur dieser Gottheiten ziemlich gut „vorstellet.„ Welche Feinheit herrschet in diesen Betrachtungen! Dies sind die Ideen, von denen ich einige Augenblicke vorher redete, und die ich nicht anders, als für eine Ueberlieferung der Griechen halten kann. Man muß die Verhältnisse der Ordnungen nicht allein empfunden, sondern auch erfunden haben, um sie mit dieser Delikatesse anzusehen, und sie den Gottheiten, oder vielmehr den Leidenschaften, welche diese Völker anbeteten, anzumessen. Ich will diese Abhandlung, die nach ihrer wenigen Gründlichkeit ohne dies schon zu lang ist, mit einer andern Stelle beschliesen, die ich beym Vitruv in der Vorrede zum ersten Buche gefunden habe.

„Er hatte, sagt er, von seinen Meistern gelernet, daß ein Baumeister „warten müsse, bis man ihn bäte, die Aufsicht eines Werks über sich zu nehmen, und daß man nicht, ohne unverschämt zu seyn, eine Bitte thun müsse, „die eine Habbegierde zu verrathen scheine, weil man weiß, daß man die Leute nicht bitte, um ihnen Gutes zu thun, sondern Gutes von ihnen zu erhalten. Denn was kann wohl derjenige, den man bittet, sein Vermögen zum „Aufwande groser Kosten herzugeben, anders denken, als daß derjenige, der „ihn bittet, einen grosen Gewinnst zum Nachtheil dessen, den er bittet, zu „machen gedenket? Deswegen sahe man ehemals darauf, ehe man einen Bau-



(*) Im 1sten B.

„meister annahm, von welcher Geburt er wäre, und ob er eine anständige „Erziehung gehabt habe. Man traucte demjenigen, an welchem man Be„scheidenheit wahrnahm, mehr zu, als denen, die am geschicktesten scheinen „wollten. Es war auch zu dieser Zeit die Gewohnheit, daß die Baumeister „nur ihre Kinder und ihre Anverwandten, oder diejenigen unterrichteten, die „sie groser Kenntnisse, die bey einem Baumeister erfordert werden, und der „Treue fähig hielten, um sich auf sie verlassen zu können.„

Die Römer äuserten in Ansehung der Künste ein so verschiedenes Betragen, indem sie dieselben nur durch Sklaven oder Freygelassene treiben liesen, daß man sich nicht enthalten kann, diese Begriffe den Griechen beyzulegen, und zu schliesen, weil Vitruv von seinen Meistern redet, daß er seine Kunst in Griechenland oder unter den in Rom sich aufhaltenden Griechen studiret habe, die ihm dasjenige, was man bey den Griechen sagte und in Ausübung brachte, wieder gesagt hatten.

## Von der Balsamirung der Aegypter (*).

Die Religion sowohl als die Politik hatte von undenklichen Zeiten her bey den Aegyptern den Gebrauch eingeführt, die Leichname zu erhalten. Ueberzeugt von der Unsterblichkeit der Seele, hatten sie Ehrfurcht für ihren ehemaligen Aufenthalt, und glaubten, sie zu beleidigen, wenn sie ihn untergehen liesen. Ein Aegypter wurde mit der härtesten Lebensstrafe belegt, wenn er einem todten Körper die geringste Beleidigung zufügte. Das Gericht, welches man über den Lebenswandel des Verstorbenen hielte, um zu erfahren, ob er das Begräbnis verdiene, die Gemächer, die in den Häusern reicher Leute bestimmt waren, die balsamirten Leichname zu bewahren, die Verpfändungen, die man mit dergleichen Leichnamen anstellte, trugen viel zur Erhaltung des Friedens und der Vaterlandsliebe bey, und beförderten die Zärtlichkeit und Hochachtung gegen die Anverwandten. Die Aegypter wollten ihren Leichnamen eine vollkommene Ruhe verschaffen, und suchten daher alles zu entfernen, was die Fäulnis verursachen konnte: sie betrachteten ihre Gräber, als ihre ewigen Wohnungen, und waren lange nicht

(*) S. Histoire de l' Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. T. XXIII. p. 119.

nicht so sehr um die Festigkeit ihrer Häuser, welche sie Herbergen nennten, bekümmert (*).

Die alten Perser, die Scythen und die Hebräer balsamirten die Leichname. Sie ahmten hierinnen den Aegyptern auf eine unvollkommene Weise nach. Heutzutage ist nichts mehr davon übrig. Hingegen würden die balsamirten Leichname in Aegypten an Dauer den Pyramiden gleich gekommen seyn, wenn sie der Geiz der Araber nicht noch immer verwüstete. Inzwischen ist dieses Verfahren so viele Jahrhunderte hindurch getrieben worden, daß Aegypten noch lange Zeit die Neugierde der Europäer reizen wird.

Wahrscheinlicher Weise sind die Aegypter die Idee zu ihren Mumien den Leichnamen schuldig, die sie ausgetrocknet in dem brennenden Sande fanden, den man in einem Theile von Aegypten antrift, welcher von den Winden in die Höhe getrieben wird, der die Reisenden verschüttet und ihre Körper erhält, indem er das Fett und das Fleisch verzehret, ohne die Haut zu beschädigen. Man siehet einen von diesen Leichnamen in dem Kabinete zu St. Genevieve.

Der Herr Graf von Caylus hat sich von allem, was die Alten und die Neuern von der Balsamirung der Aegypter gesagt haben, gründlich unterrichtet. Er hat mit seinen eigenen Untersuchungen die Arbeit des Herrn **Rouelle**, eines geschickten Chymisten, verbunden, welcher verschiedene Mumien genau geprüft und eine Abhandlung darüber verfertiget hat, die sich unter den Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften befindet. Der Herr von **Lironcourt**, französischer Consul zu Cairo, hatte einige Stücke von einer Mumie und etwas von einer harzigen und balsamischen Materie, als das kostbarste bey der Einbalsamirung, an den Herrn Grafen von Caylus geschickt. Diese Materie wurde in einem besondern Gefäse gefunden, und war folglich niemals weder mit Fett, noch mit einem andern Theile des menschlichen Körpers vermischt. Es war dies entweder ein Opfer oder eine Bezeichnung der Handthierung des Balsamirten. Es mußten Untersuchungen damit angestellt werden, ob man sie in den verschiedenen Mumien, die wir zu Paris haben, anträfe, und dies hat Herr Rouelle mit vielem Scharfsinne gethan. Herodot hat sich entweder aus Aberglauben, oder aus Furcht nicht unterstanden, eine Mumie zu eröfnen oder mit sich zu nehmen; und auserdem war die Naturlehre zu jener Zeit nicht im Stande, Untersuchungen darüber anzustellen.

Diese Sache hat dem Herrn Grafen von Caylus Materie zu einer Abhandlung gegeben, die er in zwey Theile getheilt hat. In dem ersten untersucht er die Mumien selbst, und prüft die Meinungen der Alten und Neuern über

(*) S. Diodor. Sic. B. I.

über diesen Punkt. In dem zweyten betrachtet er die Kisten und die Zierrathen der Mumien, und andere damit verwandte Dinge.

## Erster Theil.

## Ueber die Mumien selbst.

### Meinungen der Alten.

Mumie ist ein arabisches Wort, das einen balsamirten Leichnam bedeutet. Die Griechen bedienen sich blos des Worts ταριχεύειν, welches einsalzen heißt, um die Zubereitung der Mumien auszudrücken.

Unter den alten Schriftstellern, die uns von diesen Balsamirungen Nachricht geben, sind Herodot und Diodor von Sicilien die einzigen, die sich in einzelne Umstände eingelassen haben. In ihren Erzählungen zeigt sich hier eben die Verschiedenheit, die sie auch sonst durchgehends bezeichnet. Herodot verräth mehr Neugierde und Genauigkeit, ob er gleich diese Materie etwas zu nachlässig abgehandelt hat. Alle beyde haben davon mehr als Reisende geredet, als daß sie sich von der Seite des Naturkündigers zeigen sollten. Hier sind die Parallelstellen dieser beyden Schriftsteller, mit nothwendigen Anmerkungen versehen.

„Es giebt Leute in Aegypten, sagt Herodot (*), die sich mit dem Bal„samiren der Leichname beschäftigen. Wenn man ihnen einen Todten bringt, „so zeigen sie dem Ueberbringer Modelle von Todten, die auf Holz gemahlt „sind.„ Diese Untersuchung hatte ohne Zweifel ihre Beziehung auf die Kost„barkeit der Arbeit und auf die Kosten der Einbalsamirung.

„Man sagt, setzt er hinzu, daß das ausgesuchteste Gemählde oder Figur „denjenigen vorstelle, dessen Namen hier zu nennen, ich mir ein Bedenken „mache.„ Man kann muthmasen, daß dies die Figur einer gewissen Gottheit war, wovon sich Herodot nicht getrauet etwas zu sagen, weil sie wie ein gemeiner Sterblicher balsamirt war. Diese und andere ähnliche Zurückhaltungen, die man in vielen alten Schriftstellern bemerkt, könnten den Verdacht erwecken, als wenn nicht allein in Aegypten, sondern auch beynahe in allen Ländern des Alterthums eine Art von Inquisition gewesen wäre, deren Untersuchungen gefährlich waren.

„Sie zeigen zugleich ein zweytes Gemählde, das schlechter ist, als das „erste und nicht so viel kostet. Sie zeigen alsdann noch ein drittes, das noch „geringer am Preise ist. Sie fragen hierauf, nach welchem von diesen Ge„mähl-

(*) Im 2ten B.

„mählden man den Verstorbenen balsamirt haben wolle. Wenn man sich „über das Modell und über den Preis verglichen hat, so entfernen sich die „Ueberbringer, und die Balsamirer verrichten die Arbeit in ihren Häusern. „Die Art und Weise, wie sie bey der kostbarsten Balsamirung zu Werke ge„hen, ist folgende:

Diodor von Sicilien erzählt die Sache beynahe eben so, nur mit einigen verschiedenen Umständen. „Sie haben, sagt er (*), drey Gattungen „von Leichenbestattungen, kostbare, mittelmäsige und einfache. Die ersten „kosten ein Talent Silber, die zweyten zwanzig Minen; die dritten werden „fast umsonst gemacht.„ Es ist kein Zweifel, daß das Wort Leichenbestattung hier so viel heisen soll, als Balsamirung. In Ansehung des Aufwandes ist zu merken, daß er mäsig war, wenn man die Anzahl der verschiedenen Gattungen von Menschen bedenkt, die zu dieser Operation gebraucht wurden; ferner die unendlich vielen Ellen von Binden, welche die Mumien aufrecht erhalten und bedecken; endlich, das Räuchwerk, das Harz, die auflösenden Sachen und alle Arbeiten, die man anwenden mußte, um sie zuzubereiten und zu brauchen. Herodot sagt nichts von dem Preise, und es kann immer seyn, daß Diodor diese Rechnungen angeführt hat, ohne hinlänglich genug davon unterrichtet zu seyn. Nach seiner Erzählung kostete die erste Balsamirung ohngefähr vier tausend und fünf hundert Livres unseres itzigen Geldes; die zweyte ohngefähr funfzehen hundert Livres; die unbestimmte Art, mit welcher die Unkosten der dritten ausgedrückt sind, läßt ganz und gar nicht zu, eine Taxe zu bestimmen: sie zeigt aber einen sehr mittelmäsigen Preis an.

Diodor fährt in folgenden Ausdrücken fort: „Das Amt des Begräb„nisses ist ein besonderes Handwerk, welches, wie die andern, von Kindheit an „gelehrt wird. Diejenigen, die sich damit beschäftigen, bringen den Anverwand„ten den Ueberschlag der Kosten, und fragen sie, wie sie es gehalten haben wol„len. Wenn man sich verglichen hat, so nehmen sie den Leichnam, und ge„ben ihn den Bedienten, die ihn zurechte machen müssen. Der erste ist der „Zeichner oder der Schreiber, welcher auf der linken Seite des Verstorbenen „das Stück Fleisch bezeichnet, welches herausgeschnitten werden soll.„ Ich weiß nicht, ob man nicht diesem Schreiber noch ein anderes Amt, das simpler und nothwendiger war, geben muß, nämlich den Leichnam mit Nummern zu bezeichnen, oder den Namen des Verstorbenen aufzuschreiben, um zu verhüten, daß nicht an diese dasjenige gewandt werden möchte, was für andere bestimmt war.

„Nach

(*) Im 1sten B.

„Nach diesem kommt derjenige, der den Körper öfnen muß. Dies ge„schieht mit einem äthiopischen Steine: aber sogleich läuft er aus allen Kräf„ten davon, weil ihn die Umstehenden mit Steinwürfen verfolgen, als einen „Menschen, der ihnen eine öffentliche Beschimpfung zugefügt hat. Denn sie „sehen denjenigen als ihren gemeinschaftlichen Feind an, der einen Körper „von eben der Beschaffenheit, wie der ihrige, verletzt oder beleidiget hat.„

Dieser letzte Zug zeuget blos von dem übertriebenen Aberglauben dieser Völker. Wir wollen nun wieder den Herodot hören, um diese beyden Schriftsteller in eine ordentliche Vergleichung setzen zu können.

„Erstlich ziehen sie mit einem gekrümmten Eisen das Hirn durch die Na„senlöcher heraus. Sie ziehen es theils auf diese Weise heraus, theils durch Hülfe „der Specereyen, die sie in den Kopf bringen. Hierauf machen sie einen Ein„schnitt in die Seite, mit einem scharfen äthiopischen Steine. Durch diesen „Einschnitt ziehen sie die Eingeweide heraus. Diese machen sie rein, und le„gen sie in Palmwein, oder auch in zerstoßenes Gewürz. Dann füllen sie „den Bauch mit reiner geriebener Myrrhe, Casien und andern wohlriechenden „Sachen, Weyhrauch ausgenommen, und nähen ihn wieder zu.„ In dem Kopfe, der mir von Aegypten aus zugeschickt worden ist, habe ich wirklich die Hirnschaale durch die Nasenlöcher durchbrochen, und die Höhlung des Auges an der rechten Seite offen gefunden.

Man kennet den Palmwein; von dem gestoßenen Gewürze haben wir eine Vorstellung, die gar zu ungewiß ist, als daß man etwas Zuverlässiges bestimmen könnte. Ueberdies ist es gewiß, daß pulverisirte Sachen bey Einbalsamirungen gar nicht Statt finden können, weil sie der Austrocknung widerstehen, Die Myrrhe ist ein harzigtes Gummi. Herodot lehret uns anderswo (*), daß die Casia ein Gewürz sey, welches von einem kleinen Baum in Arabien gesammelt wird, der einen sehr angenehmen Geruch verbreitet, und in einem Teiche wächst. Aber er scheint die Zimmetrinde zu meynen, und folglich hatte man ihn falsch berichtet. Viele andere Schriftsteller haben ihn dieser Sache wegen getadelt. Der Gebrauch des Weyhrauchs war wahrscheinlich aus Ehrfurcht gegen die Götter verboten. Ich habe bey keiner einzigen Mumie auch nur die geringste Nath bemerken können; sie war auch nicht nothwendig. Die auserordentliche Trockenheit der Haut und die Festigkeit, die sie durch die Harze bekam, machten dies Verfahren ganz unnütze.

„Nachdem dies, fährt Herodot fort, geschehen war, so salzten sie den „Leichnam, und liesen ihn im Salpeter siebenzig Tage lang liegen. Länger „aber

(*) B. 3. Kap. 110.

„aber ist es nicht erlaubt, ihn zu salzen.„ Dieses Gesetz, diese Verordnung für die Balsamirkunst entstand aus der Nothwendigkeit. Der Salpeter würde, wenn er zu lange bey dem Leichnam geblieben wäre, die festen oder faserichten Theile angegriffen haben. Er würde sie aufgelößt und nichts übrig gelassen haben, als das Skelet, so wie es unsern Handwerkern zu begegnen pflegt, wenn sie das Leder und die Häute gar zu lange der Wirkung des Kalkes überlassen. Anserdem brauchten die Aegypter diesen Salpeter zu vielen andern Verrichtungen.

Herr Rouelle ist überzeugt, daß etwas Dunkles in dieser Stelle sey; er glaubt sogar, es müsse ein Umstand des Balsamirens vergessen oder versetzt worden seyn. „Worzu, sagt er, füllte man den Leich„nam mit Myrrhen und Gewürzen, um ihn hernach zu salzen, da man durch „das Salzen wenigstens einen Theil dieser Gewürze verdirbt, weil der Salpe„ter auf die balsamischen Materien heftig wirkt, und sie auf gewisse Art auflö„set, indem er durch Hülfe ihrer ölichten Theile eine seifenartige und leicht „auflößliche Materie bildet, die folglich sehr bald durch das Waschen vertrie„ben werden kann? Es muß also wohl, fährt er fort, das Salzen und das „Waschen des Leichnams vor dem Würzen geschehen seyn.„

Alle Chymisten stimmen heutzutage überein, daß der Salpeter der Alten ein wahres festalkalisches Salz sey, weil sie sich desselben bedienten, um die Stoffe und Leinewand zu reinigen, die Fettflecken daraus zu vertreiben, und sie zu bleichen, und weil sie es zum Glasmachen brauchten. Unser Salpeter hingegen ist ein Mittelsalz, welches das Fleisch der Thiere auf eine ganz entgegen gesetzte Art erhält. Es vereiniget sich mit allen ölichten, lymphatischen und andern fetten Flüssigkeiten. Wenn die ägyptischen Balsamirer eine ziemlich lange Zeit hindurch die Leichname mit dem Salpeter salzten, so wuschen sie alle Theile damit, und sonderten die festen und faserichten Theile von den Sehnen, Muskeln und von der Haut ab. Mit einem Worte, sie brauchten ihren Salpeter, wie wir uns unseres Kalkes bedienen, um die Häute und die Lohe zuzubereiten.

„Wenn diese Zeit von siebenzig Tagen vorbey ist, so umwickeln sie den „ganzen Leichnam mit leinwandenen Binden, die mit Kommi bestrichen sind, „dessen sich die Aegypter gemeiniglich statt des Leimes bedienen.„ Das Kommi ist das arabische Gummi, welches man heutzutage Gummi von Senegal nennet, weil es von dem Ocean her zu uns gebracht wird. Es kommt nicht mehr aus Aegypten, seitdem die weiten Reisen alle Wege der Handlung verändert haben. In Ansehung der Binden hatte man vielerley Manieren, indem sie nach Beschaffenheit der Leinewand, oder nach der Art, sie anzubrin-

gen, einfacher oder verwickelter war. Es fanden sich bisweilen bey tausend Ellen von diesen Binden um eine einzige Mumie herumgeschlagen.

„Die Anverwandten nehmen hierauf den Leichnam, sie machen ein Fut„teral von Holz in Form eines Menschen, worein sie den Verstorbenen schlie„sen; und wenn sie es mit einem Schlüssel verschlossen haben, so setzen sie es „in ein Gemach, das zu diesem Gebrauch bestimmt ist; sie legen es ganz gera„de gegen die Wand. Dies ist die theuerste und prächtigste Art, die Todten „zu begraben.„

Wir wollen dem Text des Herodots weiter folgen. „Was diejenigen „betrift, die dergleichen kostbare Balsamirungen nicht anwenden wollen, so „wählen sie sich die zweyte Art, die darinnen bestehet: Man füllet Spritzen „mit einer ölichten Feuchtigkeit, die man aus Cedernbäumen gezogen hat. „Man spritzet sie in den Bauch des Verstorbenen, ohne einen Einschnitt zu „machen, und ohne die Eingeweide heraus zu nehmen. Wenn man den Ce„derextract von hinten in den Körper gebracht hat, so verstopft man ihn, um „zu verhüten, daß das Eingespritzte nicht durch eben diesen Weg wieder her„aus laufen möge. Hierauf salzet man den Leichnam die vorgeschriebene Zeit „lang. Am letzten Tage ziehet man den Cedernsaft aus dem Bauch heraus. „Er hat eine solche Stärke, daß er zugleich den Magen und die aufgelößten „Eingeweide nach sich ziehet. Der Salpeter löset das Fleisch auf, und es „bleibt vom Körper nichts übrig, als die Haut und die Knochen. Wenn dies „geschehen ist, so geben sie den Leichnam wieder zurück, ohne weiter etwas „daran zu verrichten.„

Diese Feuchtigkeit, die man aus dem Cedernbaume ziehet, ist eben die, welche man unter dem Namen Cedria kennet. Dieser Baum giebt drey bis vier Gattungen von verschiedenen Säften, welche die Schriftsteller mit einander verwechseln. Die erste Gattung ist ein dickes und glänzendes Harz, von einem angenehmen, aber starken Geruche. Dies sind die Tropfen, die aus den jungen Cedern träufeln, wenn man die Rinde davon abgelöset hat, und dies nennt man eigentlich Cedria. Man sagt (*), daß die Alten mit diesem Safte die Bände und die Schnitte an ihren Büchern gerieben hätten, um sie für den Würmern zu verwahren. Plinius sagt, das Cedrium habe eine solche Stärke, daß sich die Aegypter desselben zur Erhaltung der Leichname bedient hätten. Aber Herr Rouelle macht genauere Anmerkungen über diese Stelle. Es scheint ihm, als wenn gewisse Umstände vergessen worden, und eine Versetzung in Ansehung der balsamischen Materien vorzunehmen sey.

Sonst

(*) S. *Penicher*, Traité des embaumemens p. 83.

Sonst ist es ohnmöglich, daß ein solches Einspritzen bey dem Verstorbenen von hinten ohne gewisse Einschnitte angebracht werden könne; sie kann den Bauch nicht füllen; es würde nur ein sehr kleiner Raum in den Eingeweiden seyn, wo sie hindringen könnte, und diese wenige Feuchtigkeit konnte nicht stark genug wirken, die Eingeweide aufzulösen. Man mußte daher einen Einschnitt an der Seite des Hintersten, und wohl gar an andern Orten machen, um den ganzen Umfang des Unterleibes anzufüllen. Man hat dem Herodot schon diesen Vorwurf gemacht. Er hat sich auch betrogen, daß er auf die Treue eines andern glaubte, der Cedernsaft habe die Stärke, die Eingeweide aufzulösen. „Wie kann, sagt Herr Rouelle, eine Feuchtigkeit, die ein bloser „Balsam oder eine Gattung von weichem Harz ist, wie der Terpentin, die „Eingeweide verzehren, da seine Eigenschaft keinesweges fressend ist? Die „Naturkündiger stimmen überein, daß die Cedria Eigenschaften habe, die „denjenigen schlechterdings entgegen gesetzt sind, die Herodot angiebt. Sie „sagen mit dem Plinius und nach dem Dioscorides, die Cedria sey so leb„haft, daß sie den Lebendigen der Tod und den Todten das Leben sey. Gro„nov hat bey dieser Stelle schon diesen Einwurf gemacht. Man wird also, „fährt Herr Rouelle fort, sagen müssen, daß die Cedria bey Einspritzungen „im Gebrauch gewesen sey, daß man sie in sehr kleiner Maase, wie Gewürz „gebracht habe: daß hingegen der Hauptgrund des Einspritzens der auflösende „Salpeter gewesen sey, welcher wirklich die Eigenschaft hat, die Herodot der „Cedria beyleget. Man würde ferner sagen müssen, daß, wenn man bey „der zweyten Einbalsamirung den Bauch nicht geöfnet, man alsbald den „Salpeter hinein gestreuet habe, um die Eingeweide verzehren zu lassen, und „daß die Einspritzungen mit dem Cedernsafte erst nachher geschehen, wenn der „Leichnam gesalzen und gewaschen war.„ Wir wollen zu der dritten Manier übergehen, die Herodot beschreibt.

„Sie wird nur, sagt er, bey den ärmsten Leuten gebraucht. Nach„dem der Bauch mit einer gewissen Flüssigkeit, die man συρμαία nennet, ge„waschen ist, so leget man den Leichnam siebenzig Tage lang in Salpeter, und „giebt ihn dann denen wieder, die ihn gebracht haben.„ Diese Flüssigkeit, welche Herodot συρμαία nennet, war einiger Meinung nach nichts anders, als Wasser mit Salz vermischt. Nach den Scholiasten des Aristophanes (*) war es der Saft von einer Wurzel, von welcher man glaubte, daß es der Rettig sey, dessen sich die Aegypter zum Purgiren bedienten. Die Verschie-



(*) In Pacem v. 1253.

denheit dieser dritten Manier von der zweyten ist merklich. Man siehet hier kein Einspritzen weder des Salpeters, noch der Cedria.

Ich muß nun noch denjenigen Theil der Stelle des Diodors untersuchen, den ich noch nicht angeführt habe. Nachdem er von denen, die den Einschnitt machen, geredet, so fährt er fort: „Gleich darauf kommen die, welche sal„zen. Dieser ihr Amt wird in Aegypten sehr hochgeachtet. Sie haben Um„gang mit den Priestern, und der Eingang zu den heiligen Oertern stehet ih„nen offen, wie Personen, die selbst geheiligt sind. Sie versammeln sich um „den Verstorbenen, den man eben geöfnet hat, und der eine von ihnen führet „seine Hand durch den Einschnitt in den Körper, und ziehet alle Eingeweide „heraus, ausgenommen das Herz und die Nieren.„ Es ist ohnmöglich, diese Ausnahme zu machen. Man müßte gar keine Kenntnis von der Anatomie haben, wenn man diese Sache behaupten wollte, wenigstens in Ansehung dessen, was das Herz betrift.

„Ein anderer, fährt er fort, wäscht sie mit Palmwein und andern wohl„riechenden Flüssigkeiten. Sie salben hernach den Körper über dreysig Tage „lang mit Cederngummi, mit Myrrhen, mit Zimmetrinde und andern Räuch„werk, welches nicht allein darzu dienet, um ihn lange Zeit hindurch in un„verändertem Zustande zu erhalten, sondern auch einen sehr angenehmen Ge„ruch auszuduften.„

Die weitschweifige und unbestimmte Art, mit welcher Diodor Begebenheiten beschreibt, beweißt, daß man seiner Erzählung, in Vergleichung mit der Erzählung des Herodots wenig Aufmerksamkeit schuldig sey. Der Unterschied zwischen dreysig und siebenzig Tagen muß nicht nach dem Zwischenraume der Zeit, in welchem diese beyden Reisenden in Aegypten waren, beurtheilet werden. Dieser beträgt ohngefähr fünf Jahrhunderte: aber sollte er auch noch mehr betragen, so verdient er dennoch keine Aufmerksamkeit. Denn die Aegypter hielten unter allen Völkern am strengsten über ihre Gebräuche; sie waren auserdem zu sehr an ihre abergläubischen Meinungen gebunden, als daß sie Neuerungen in dergleichen Dingen hätten vornehmen sollen.

„Wenn der Leichnam hierauf seine vorige Gestalt bekommen hat, so ge„ben sie ihn den Anverwandten wieder, so daß selbst die Haare an den Augen„braunen und Augenliedern wieder in Ordnung gebracht sind, und der Ver„storbene das Ansehen seines Gesichtes und die Stellung seiner Person behält. „Viele Aegypter, die durch dieses Mittel ihr ganzes Geschlecht in den aus„drücklich darzu verfertigten Gemächern betrachten können, finden hierinnen

„einen

„einen Trost, den man nicht beschreiben kann, wenn sie ihre Vorfahren in der „nämlichen Gestalt und mit eben der Gesichtsbildung sehen, als wenn sie noch „am Leben wären.„

Dieser ganze Theil der Erzählung des Diodors muß wegen anderer noch vorhandenen Nachrichten als falsch angesehen werden. Die Leichname haben wieder ihre vorige Gestalt bekommen; die Haare haben ihrer Natur nach so vielen Operationen nicht widerstehen können; und wie würde sich an einer eingewickelten Figur, deren Gesicht, welches ohne Zweifel sehr verstellt war, noch darzu mit leinwandnen Binden und mit einer Maske bedeckt war, das Ansehen des Gesichts und die Stellung der Person haben erhalten können? Diese Masken haben nicht die geringste Aehnlichkeit mit den Leichnamen. An zehen bis zwölf von diesen Masken, die mir in die Hände gefallen sind, sagt der Herr Graf von Caylus, habe ich niemals etwas gefunden, als Köpfe von jungen Personen, die von einer plumpen Arbeit, gar nicht nach der Natur, platt gefärbt und ganz und gar nicht der Aufmerksamkeit würdig waren. Ich vermuthe, daß die Aegypter keine alten Leute mahlten; wenigstens habe ich den Charakter derselben an keinem von den Stücken wahrgenommen, die ich zu betrachten Gelegenheit hatte, und deren Anzahl nicht mittelmäßig ist. Wir wollen diese Untersuchung mit einigen Worten des Herodots beschliesen.

„Was Frauenzimmer vom Stande betrift, sagt er, so giebt man sie, „wenn sie gestorben sind, nicht gleich den Balsamirern, zumal diejenigen, die „sehr schön sind; sondern erst drey oder vier Tage nach ihrem Tode.„ Die Ursache dieser Vorsicht läßt sich leicht einsehen.

„In Ansehung derer, die von einem Crocodile getödtet worden, oder sich „in dem Fluß ersäuft haben, es mag geschehen seyn, bey welcher Stadt es „will, sind die Einwohner der Stadt verbunden, sie zu balsamiren, sie auf „die prächtigste Art zu schmücken, und sie in ihren heiligen Gräbern beyzuse„tzen. Es ist niemand, weder ihren Anverwandten, noch ihren Freunden, „erlaubt, sie daselbst anzurühren; blos die Priester des Nils berühren und be„graben sie, als Leichname, die etwas Uebermenschliches an sich haben.„ Sollten wohl diese heiligen Gräber die Gräber des Gottes Apis seyn? Es waren dazu an heiligen Oertern für das Begräbnis verschiedene Gewölbe und Pyramiden: wir wissen auch, daß die Priester des Nils eine besondere Klasse ausmachten. Auserdem ist es nichts bewundernswürdiges, daß sie wegen der Wohlthaten, die ihnen der Nil erwieß, diejenigen mit Vorzügen zu beehren suchten, deren er sich anzunehmen schien, und die ihr Leben in seinem Schooße geendigt hatten.

Auser diesen drey Arten zu balsamiren, deren Herodot und Diodor Meldung thun, kann man vernünftiger Weise muthmasen, daß man eine vierte und vielleicht noch eine fünfte hatte, obgleich diese beyden Schriftsteller nichts davon gesagt haben. Allein Umstände und Wahrscheinlichkeiten, die sich dem Augenscheine nähern, sind von einer grösern Stärke, als Zeugnisse der Geschichtschreiber.

Da die Privatpersonen so viele Sorgen und Kosten auf die Erhaltung ihrer Leichname wandten, so mußten die Könige noch mehr darzu erfordern, und sie ihrem Stande gemäs einrichten. Die ganz besondere Trauer, welche die Aegypter bey dem Tode ihrer Regenten allgemein anlegten, und die ungeheuern Kosten, die diese Prinzen auf die Zubereitung ihrer Begräbnisse verwandten, überzeugen uns mit vieler Wahrscheinlichkeit, daß die Sorgfalt und die Kosten zu den Einbalsamirungen so grosen Anstalten gemäs seyn mußten. Da diese Umstände nicht alltäglich waren, so werden sie dem Herodot desto leichter haben entgehen können, als diejenigen, die er gefragt, weder gekonnt, noch vielleicht sich unterstanden haben werden, ihn darinnen zu unterrichten. Hier folgt ein Umstand, der zum Beweise dienen kann.

Ein Theil der Mumie, die man in dem Kabinete zu St. Genevieve bewahrt, verdient alle Lobsprüche, die man einer Sache von dieser Art beylegen kann. Es ist der Fus, das Bein und die Hälfte von dem Schenkel eines Kindes von zwey oder drey Jahren. Die Sorgfalt, mit welcher man diese Einbalsamirung verfertiget hat, ist von denjenigen bemerkt worden, die dem Kabinete dies Geschenk gemacht haben; denn sie haben auf das Kästgen, in welches dieses kostbare Kunststück eingeschlossen ist, geschrieben: **Mumie des kleinen Prinzen von Memphis.** Diese Benennung hat ohne Zweifel keinen andern Grund, als die Beschaffenheit der Arbeit und die merkliche Verschiedenheit zwischen dieser Mumie und zwischen andern.

Die Oberfläche der Haut ist schwarz und so glatt, daß man sie mit einem schönen chinesischen Firnis vergleichen kann. Die fleischichten Theile haben nicht ganz ihre Weiche behalten: man unterscheidet aber überall die Dicke und das Schwammichte, das man an den Kindern siehet so gut, als alle Gelenke und alle kleine Falten an den Zähen. Die Nägel sind vollkommen erhalten und noch fest angewachsen; sie haben weder Farbe noch Vergoldung; sie schienen aber vergoldet gewesen zu seyn. Die Binden (denn man hat nur den Fus aufgemacht) scheinen nicht mit eben den Harzen bestrichen zu seyn, wie die andern Mumien. Die Farbe, die sie durch balsamische Materien, welche, wie man leicht glauben kann, vertrocknet sind, erhalten, kommt der Farbe der Zimmetrinde nahe; obgleich der angenehme Geruch keine Aehnlichkeit mit

diesem

diesem Gewürze hat. Diese Binden sind fein, schmal und der Gröse des Körpers, den sie bedecken, angemessen; sie sind mit einer auserordentlichen Sorgfalt gelegt und unzähligmal herumgeschlagen. Auserdem hat der Knochen des Schenkels, der über vier Finger breit offen ist, eine sehr kleine Veränderung an der Farbe erlitten; die Luft allein würde schon im Stande seyn, ihm die Farbe zu geben, die man daran bemerket. Herr Rouelle, in dessen Gesellschaft der Herr Graf von Caylus diese Mumie besehen, hat bemerkt, daß die Haut wie ein ausgespanntes Pergament und darunter leer sey, nachdem er mit einer Stecknadel die Fussohle durchstochen hatte.

Alles dies scheint eine kostbarere und weniger gemeine Zubereitung, die für die Könige bestimmt war, zu beweisen; eine Zubereitung, die eine beständige Ausnahme machte und nicht in Rechnung kommen konnte. Man kann zu dieser Muthmasung setzen, daß die Kästen von Basalt, dessen Bearbeitung wegen der Härte iederzeit sehr kostbar war, daß Kästen, die so selten sind, daß man ihrer kaum drey oder viere zählet, nur für Könige und Fürsten gemacht werden konnten.

Was die fünfte Art, die Leichname zu erhalten betrift, die den Namen der Mumie nicht verdient, so sagt Maillet (*), er habe eine grose Anzahl von Leichnamen auf Kohlen liegen, nur in einige Windeln gewickelt und mit einer Strohmatte bedeckt gesehen, auf welcher der Sand sieben bis acht Fus hoch läge. Diese Art von Begräbnis kann für die Armen gewesen seyn. Das Stillschweigen des Herodots über diesen letzten Punkt ist nicht zu bewundern. Die Sorgfalt, die man darauf verwandte, war nicht besonders; man hat also nicht Ursache etwas davon zu erzählen.

## Meinungen der Neuern.

Nachdem die Stellen der Alten untersucht sind, so muß man zu den Meinungen der Neuern übergehen. Die Naturkündiger und vorzüglich die Arzneyverständigen, sind die ersten, die sich in etwas Umständliches über die Mumien eingelassen haben. Der Gebrauch, den sie davon bey ihren Arzneymitteln machten, hat sie beynahe genöthiget, davon zu reden. Sie haben es gethan, ohne sie recht zu kennen.

Man findet nicht, zu welcher Zeit man angefangen habe, die Mumie in der Medicin zu brauchen. Das Gewisseste ist, daß man die Erfindung dieses Mittels den Arabern zuschreiben müsse, die ihm den Namen gegeben haben, unter welchem es bekannt ist.

Dioſco-

(*) Im VII. Brief S. 281.

Dioscorides und die andern griechischen Aerzte haben das Asphaltum und das Pissasphaltum als ein Arzneymittel gekannt. Die arabischen Aerzte, welche sahen, daß diese Harze mit der Mumie zusammengesetzt waren, glaubten, es würde keine Gefahr haben, wenn man den Gebrauch derselben verordnete. Die Unwissenden, die sich iederzeit durch das Sonderbare und durch Sachen verblenden lassen, die aus entfernten Ländern kommen, hielten dies Mittel für desto besser, weil es schwerer zu bekommen war. Obgleich Galenus nach Aegypten gereiset war, und einige vielleicht weniger erhebliche Umstände erzählt, redet doch niemals von den Mumien. Avicenna, der im Jahr 1186 gestorben ist, redet davon (*): aber er preiset es nie als ein Mittel an; er betrachtet nur die Mischung der Harze, deren Natur zu erklären nicht undienlich ist.

Der Asphalt ist ein klebrichter und leimichter Schlamm, oder ein Erdfett, welches wie ein Schaum auf dem Wasser herumschwimmet. Das beste ist dasjenige, was man Judenpech nennet. Es kommt vom todten Meere her, aus dessen Mitte es hervorquillt. Die Winde treiben es an das Ufer, wo es dick wird, und die Sonnenhitze macht es so hart, wie das Pech.

Der Pissasphalt ist entweder natürlich oder künstlich. Der natürliche ist nach der Meinung des **Valerius Cordus** in seinen Anmerkungen über den Dioscorides ein Harz, das die Bäche mit sich führen, die von einigen Bergen in Siebenbürgen herunterströmen. Wenn es von seinem Unrathe gereiniget ist, so wird es dick, und nimmt die Festigkeit des Mineralwachses oder des griechischen Harzes an sich; und dies ist das gemischte Harz, wovon die Aegypter einen grosen Gebrauch machten.

Die Genueser sind das erste Volk in Europa, das die Handlung nach der Levante unternommen und aufgebracht hat. Die Venetianer folgten ihnen. Sie wußten von der Unwissenheit und von den Vorurtheilen, die damals in Europa herrschten, Vortheile zu ziehen; sie haben auch nicht unterlassen, Fabeln zu allen schon bekannten Erzählungen von den Mumien zu setzen; die Mediciner widersprachen ihnen nicht. Bald verfertigte man Mumien. Um den Preis derselben zu erhöhen, vergröserte man die Schwierigkeit, balsamirte Leichname zu entdecken, wegen der Gegenwehr der Araber. Man machte sogar die Wahl derselben nothwendig, dergleichen zum Beyspiele war, daß die Mumie von einer Jungfrau kräftiger wäre.

Heutzutage ist man über alle diese betrügerischen Erdichtungen weg. Die Mumie ist nichts weiter, als ein bloser Gegenstand der Neugierde. Die vernünf-

(*) S. sein System der Medicin im 3ten B. die 2te Abhandlung Kap. 45.

künftigsten und naturverständigsten Arzneygelehrten machen keinen Gebrauch mehr davon, und betrachten sie blos als ein Werk der Kunst, das von einiger Erheblichkeit ist.

Allein zur Zeit Franz des I. wurde dieses Mittel in Frankreich sehr hoch geachtet. Mathioli sagt (*), daß dieser Prinz iederzeit ein Stück davon am Halse getragen habe. Die Araber hatten dieses Mittel nach Spanien gebracht, und die Spanier nach Italien, wo Franz der I. es eingeführt fand, und wahrscheinlicher Weise eine vortheilhafte Meinung davon bekam. Man setze hinzu, daß die französischen Aerzte zu dieser Zeit in Padua studirten, woher sie ohne Zweifel die Meinungen dieser Schule mit zurückbrachten.

Eben dieser Mathioli (**) erklärt sich gegen die Mumien, als Arzneymittel. Er äusert einen Abscheu dagegen, als gegen Cadaver. Er behauptet sogar, daß beynahe alle diejenigen, die wir in Europa haben, nichts als Verfälschungen wären. Dies ist aber gar nicht glaublich. Die Venetianer und die alexandrinischen Juden werden zwar ohne Zweifel gemeines Harz verkauft und vorgegeben haben, es wäre von Mumien genommen: allein, sie würden nie den Vortheil davon gezogen haben, wenn sie ganze Leichname, oder auch nur besondere Theile nachgeahmt hätten. Sie haben oft wahren Mumien Puzwerk und Zierrathen gegeben, entweder, um die Beschädigungen, die sie erlitten hatten, zu ersetzen, oder, um sie mit mehrerem Vortheile los zu werden. Die beyden Mumien, die man in der Bibliotheck der Cölestiner verwahrt, sind ein Beweis hiervon. Sie sind alle beyde auser ihren Kisten. Die weibliche ist ganz offen, und man sieht beynahe weiter nichts, als einen trockenen Körper und einen grosen Theil harzigter Materien nebst Ueberbleibseln von Binden. Inzwischen ist sie doch mit Armbändern, mit Ringen um den Beinen, an dem Hals und an den Händen gezieret. Alles dieses ist von vergoldetem Kupfer, und niemals konnten sich dergleichen Zierrathen für eine Mumie schicken. Es ist auch sehr wahrscheinlich, daß man ihr eine Nase von dem Harze gemacht, und ihr mit einem warmen Eisen Augen eingebrannt habe. Die männliche Mumie, wenigstens die, die man dafür ausgiebt, ist mit vieler Genauigkeit eingewickelt, und scheint nicht offen gewesen zu seyn: aber wenn man die Natur des Leders untersucht, welches die Maske ausmachet, und die eine Art von Kappe vorstellet, die sie über den Schultern hat; so kann man leicht bemerken, daß man einen Betrug damit habe spielen wollen. Die Zierrathen dieser Kappe sind von der Kiste einer Mumie abkopiret



(*) In seinem Kommentar über den Dioscorides B. I. Kap. 85.
(**) Epistola Martino Guidottino, Pharm.

worden. Das vergoldete Leder konnte leicht zu Venedig gemacht worden seyn. Dies ist also eine offenbare, obgleich ziemlich sinnreiche Betrügerey, wenigstens in Ansehung der Mumie, die man für die Mumie einer Mannsperson hält. Sie ist der Stelle des Diodors gemäs gearbeitet, welcher, wie ich gezeigt habe, behauptet, daß die Aegypter die Aehnlichkeit auf dem Gesichte der Mumie vollkommen nachmachten.

Man hat nicht nöthig, alles zu lesen, was die Aerzte zu dieser Zeit von der Mumie gesagt haben; man findet es in dem **Libavius** gesammelt, der ein genauer und bequemer Sammler für diejenigen ist, die sich vielleicht von dieser Materie unterrichten wollen. Man siehet daraus, daß die verständigsten Leute die Mumie als ein Arzneymittel verwarfen, aber aus sehr elenden Gründen, z. B. wegen des Abscheues gegen die todten Körper, und wegen der Gefahr, welche die Krankheiten, an denen sie gestorben waren, bey den Lebenden zuwege bringen könnten.

**Christian Herzog**, Apotheker des Herzogs von Sachsen-Gotha hat eine Beschreibung von einer Mumie gemacht, die mit vielen Zurüstungen geöfnet wurde (*). Er sagt wenig oder nichts von den Spezereyen, mit welchen sie zusammengesetzt war, ob ihn gleich seine Profession darzu hätte bewegen sollen. Aber von allen andern Theilen giebt er ganz genau Rechenschaft. Er bringt die Zeichnung von vier und siebenzig Figuren oder Gattungen von Amuleten bey, die man in dem Körper mit der Balsamirung vermischt antraf. Sie waren von Agath, von Jaspis, von Alabaster, von Marmor und von gemeinem Stein. Die Mumie hatte, sagt er, vergoldete Nägel. Diese Vergoldung findet sich nicht an allen Mumien. Ihre Nägel sind öfters roth gemahlt, nach der Gewohnheit, die noch im ganzen Oriente im Gebrauch ist, und die sich bey dem Frauenzimmer erhalten hat.

Die Stelle des Herodots enthält bey aller ihrer Kürze die ganze Kunst der ägyptischen Einbalsamirungen. Alle Neuere haben diese Stelle gelesen und darüber geschrieben, ohne sie hinlänglich zu verstehen. **Clauderus** (**) ist der einzige, der die Arbeit der Aegypter eingesehen hat. Er hat die nämlichen Mittel angewandt, wie Herr Rouelle; aber er hat die Wirkungen davon nicht gekannt. Das Austrocknen ist der Hauptgegenstand dieser Operation. Hier sind die Worte des **Prosper Alpins** in einer Uebersetzung (***): „Wir

(*) Mumiographie ou descript. d'une des plus curieuses Mumies. Saxe Gotha, in-12.

(**) Clauderi Methodus balzamandi &c. Altenburgi. 1670. 4.

(***) Opus posthum. histor. Aegypt. natur. Lugd. Bat. 1735. 4. p. 36.

„Wir fanden in einem balsamirten Leichnam einen grosen Käfer von „Marmor, der in der Brust verwahrt und mit Rosmarinzweigen umwickelt „war. Das, was unglaublich scheinet, ist, daß die Rosmarinzweige, die „sich bey diesem Leichname fanden, so grüne und so frische Blätter hatten, „als wenn man sie heute erst abgebrochen hätte.„

Diese ganz sonderbare Erscheinung beweiset ganz und gar, daß die Dürre der Mumien die Haupturſache ihrer Dauer sey, und daß die Aegypter ihre Absicht meistens sehr gut erreicht haben. Ich sage meistens; denn eine Mumie von einem Vogel, an welchem die Binden von Kattun bewundernswürdig durch einander geflochten waren, war so schlecht balsamiret, das ist, er war in den entferntesten Zeiten so schlecht für der Nässe verwahrt, daß man nichts mehr siehet, als ein gemeines Harz, ohne daß der geringste Theil der Knochen übrig geblieben wäre.

Wir wollen zu den Anmerkungen übergehen, welche die Kisten der Mumien und die Verschiedenheit der Oerter betreffen, an welchen man sie aufbewahrte.

## Zweyter Theil.

### Von den Kisten der Mumien und von den Oertern, an welchen sie bewahrt wurden.

Man findet bey den Einbalsamirungen und an den Zierrathen der Mumien einige Verschiedenheiten, die aber an und für sich selbst unbeträchtlich sind, weil sie weder das allgemeine Verfahren bey den Mumien betreffen, noch die Absicht desselben ändern.

Die Reisenden reden von Amuleten, die man in dem Körper der Mumien gefunden. **Thevenot** erzählt (*), daß diejenige, die er untersucht, eine Maske von Gips gehabt habe, wahrscheinlich unter der Maske der Kiste. Dieser Gips, wovon viele Schriftsteller reden, ist nichts, als ein weisser Anstrich, der mehr oder weniger dick, aber zum Vergolden allemal nothwendig ist.

Die Verfasser der allgemeinen Geschichte von einer Gesellschaft gelehrter Leute, die in Londen gedruckt wird, reden (**) von einer Mumie, deren Gesicht mit einer Art von Sturmhaube aus Leinwand, die mit Gips überzogen war, bedeckt gewesen, auf welcher das Gesicht mit Gold vorgestellt war. Die Füse hatten eine ähnliche Bedeckung, die mit Hieroglyphen angefüllt



(*) S. 260. (**) S. 40.

und wie ein Pantoffel gestaltet war. Sie setzen hinzu, daß die Binden, die das Gesicht bedecken, nicht verhinderten, die Augen, die Nase und den Mund zu sehen. Diese Arten von Mumien sind selten, sagen sie: man könnte vielmehr sagen, der letzte Umstand ist unglaublich. Diese Oefnungen würden gerade wider den Endzweck der Mumien, wider die Dauer, gehen.

Man kann sich nicht auf die Erzählung des Herrn **de Breves** verlassen, welcher, nachdem er zwey und zwanzig Jahre lang als Gesandter bey der Pforte gewesen war, im Jahr 1605 nach Frankreich zurück kam, und erzählte, er habe Mumien gesehen, deren Haare und Bart vollkommen erhalten gewesen wären. Er war ohne Zweifel ein guter Minister, aber ein schlechter Beobachter. Ich habe schon bemerkt, daß diese Erhaltung physikalisch ohnmöglich sey; und der Herr de Breves wird durch die Araber betrogen worden seyn, die sich ein Geschäfte daraus machen, die Franken zu betrügen. Sie werden ihm einige Leichname gezeigt haben, die nach der Art balsamiret waren, wie man es heutzutage machet. Diese Art ist von der alten sehr verschieden. Allein so nachlässig auch die Arbeit ist, so kann sie doch die Leichname in einem so trockenen Lande ziemlich lange erhalten und ihnen weder die Haare noch den Bart nehmen (*). Die kleinen Götzenbilder von Stein, Erde und Holz, die er um die Mumien herum gestellt sahe, werden auch zur Betrügerey der Araber gehört haben.

Ich rede nichts von den beyden Mumien des **Pietro della Valle**, wovon der **P. Kirker** die Zeichnung giebt, in seinem Werke, das den Titel führet: Sphinx mystagoga. Die Zeichnung ist schlecht ausgefallen und die Beschreibung des Pietro della Valle unverständlich.

Der P. Kirker stellt in eben diesem Werke eine Mumie vor, die aus ihrer Kiste genommen, und deren Binden auf eine weniger gemeine Weise gelegt sind. Dies ist noch nicht alles. Sie hat, wider die Gewohnheit, die Arme herabhängend und abgesondert, und die Füse und Hände beynahe offen. Die Zeichnung scheint richtig und nach der Natur zu seyn. Vielleicht ist es eine von denjenigen Mumien, die man in Oberägypten findet, und die anders, als diejenigen eingewickelt sind, die am gewöhnlichsten nach Europa gekommen und in der Ebene von Memphis oder Sacara gefunden werden.

**Maillet** (**) beschreibt die Gemächer genau, wo man die Mumien findet. Einige liegen darinnen; das sind diejenigen, die nicht eingewickelt wurden. Andere lehnen aufgerichtet in den Nischen dieser Gemächer; das sind diejenigen, die in Kisten verschlossen wurden. Der Gebrauch der Familienpor-

(*) S. Maillet Lett. X. p. 88. (**) Lett. X. p. 87.

lienportraike in Wachs oder in Marmor, welche die Römer in ihrem Atrium bewahrten, war vielleicht eine Nachahmung der Aegypter, die schon von den Hetruriern angenommen war.

Pietro della Valle und nach ihm **Monconys**, ein sorgfältiger Reisender, haben sich in Ansehung des Sandes betrogen, den man in den Mumiengewölbern findet, indem sie behaupten, er sey zu ihrer Erhaltung hineingeschaft worden. Dieser Sand ist ganz und gar nicht zu diesem Gebrauche nöthig. Es ist wahr, daß er die Mumien nicht verdirbt: allein er ist für sich selbst in diese Gewölber gekommen, welche in der Ebene von Memphis gegraben sind, die heutzutage **die Ebene von Sacara** heißt, von dem Namen eines kleinen Dorfes. Sie ist rund, und hat ohngefähr vier grose Meilen im Durchschnitte. Maillet (*) giebt ihr mehr als zwölf Meilen im Umfange. Es ist eine ziemlich feste Sandbank, die von aller Näsſe frey ist; sie ist immer fünf bis sechs Fus hoch, mehr oder weniger, nachdem der Wind wehet, mit einem sehr feinen Sande bedeckt, der wie Wasser durch die geringsten Oefnungen dringet. Dieser Sand wird von der Sonne ohnaufhörlich heiß erhalten, und wird vom Winde immer hin und her getrieben. Alle diese physikalischen Mittel stimmen vollkommen mit der Absicht der Aegypter überein. Man arbeitet in diesem Sande, wenn man ihn durchgraben will, wie man im Wasser arbeitet, das ist, man muß seine Zuflucht zu den Gebrauch der Krippe nehmen (**).

Vielleicht hat die Baukunst den Gebrauch der Nischen von denjenigen entlehnt, wo man die Mumien in Kisten findet, die aufrechts in diesen Gewölbern stehen. Alle Theile dieser grosen Kunst, so mittelmäsig sie auch scheinen, haben ihren Ursprung von der Natur oder von dem Gebrauch erhalten.

**Buratinus** in einem Briefe an den **P. Kirker** (***) redet von steinernen Kisten; und Maillet (†) führet deren zwey oder drey an, die mit Hieroglyphen beschrieben waren, und die man in der Stadt Cairo siehet. Sie müssen sehr selten gewesen seyn. Alle die, welche wir kennen, sind von dem Holze des ägyptischen Feigenbaumes, den man im Lande den **Feigenbaum des Pharao** nennet. Dieses Holz ist nicht unverweslich, wie viele Leute geglaubt haben; sondern wächst leichte; man pflanzet es nahe an das Wasser; es ist eine Gattung von Feigenbaum, dem die Würmer nicht nachgehen, weil er Milchsaft bey sich führet; er muß daher lange in einem so trockenen Lande, wie Aegypten, bestehen können: aber die Feuchtigkeit unseres Klima machet ihn faul. Diese Bäume werden sehr dick; ein einziger war hinlänglich, einen

(*) Lettre X. (**) Maillet p. 276. (***) Sphinx myst. (†) Lettre VII. p. 287.

nen Körper einzuschliesen; der oberste und der unterste Theil, beyde von einem Stücke, hatten manchmal drey Zoll in der Dicke, welches der Mumie ein sehr beträchtliches Gewicht verschafte. Man kann hiervon nach derjenigen urtheilen, die im Kabinete zu St. Genevieve befindlich ist, deren Kiste wohl behalten ist. Die Aegypter wurden bey dem eingeführten Geschmacke, ihre Leichname der Nachkommenschaft zu überliefern, von der Natur nach Wunsch bedienet. Die Trockenheit des Klima und die Natur dieser Bäume waren dieser Neigung günstig. Das merkwürdigste ist dies, daß, da es ihnen sowohl an Bau- als Brennholz fehlte (welches sie auch nöthigte, mit grosen Quadersteinen zu bauen, und zu ihrer Nothdurft nur Spreue von Reis und Kuhmist zu brennen), sie doch das allerschicklichste Holz zur Erhaltung ihrer Mumien hatten.

**Midleton** und **Bonami** behaupten mit Grunde, daß dies kein Bart sey, den wir unten am Kinne der meisten Mumien sehen, sie mögen seyn, von welcher Gröse oder Materie sie wollen. Denn man hat den Namen der Mumie überhaupt den kleinsten Götzenbildern oder Amuleten gegeben, welche eben die Gestalt haben, wie die balsamirten Leichname. Dieser Bart ist das Blatt von einer der Isis geweiheten Pflanze, die vom Plutarch (*) Persea genennt wird. Ob sich gleich dieser Schriftsteller des Wortes **Pflanze** bedienet, so scheint es doch nach der Beschreibung, die er davon macht, daß es unser gemeiner Pfirsichbaum sey.

Viele Schriftsteller haben behauptet, daß man ein Stück von einer goldenen Münze unter der Zunge der Mumien finde. Dieser Umstand hat keinen Grund, und ist von keinem Augenzeugen bewiesen worden.

Die Gestalt der Kisten konnte verschieden seyn. Man sahe noch zur Zeit des Herodots in der Stadt Sais eine hölzerne Kuh, in welcher der Leichnam der einzigen Tochter des Mycerins, Königs in Aegypten, verschlossen war. Dieser Schriftsteller erzählt diese Historie sehr ausführlich.

Maillet (**) bemerket, daß der gröste Theil der Leichname, die sich in den Gemächern, von denen wir oben geredet, befinden, Frauenspersonen sind, und daß man sehr wenig Mannspersonen antreffe. Vielleicht muß dieser Umstand dem Aberglauben zugeschrieben werden, der iederzeit bey den Mannspersonen geringer ist, als bey dem Frauenzimmer. Eben dieser Reisende setzet hinzu, daß die Mumien der Kinder viel seltener sind, als andere.

Die Figuren, womit die Kisten von innen und aussen bemahlt sind, geben Gelegenheit, etwas von der Mahlerey der Aegypter zu reden. Man siehet,

(*) Abhandlung von der Isis und vom Osiris. (**) Lettre VII. p. 287.

het, daß dieses Volk viele Arten von Vergoldungen und einige Farben in der Mahlerey kannte: daß sie es aber immer nur zur platten Mahlerey und ohne einige Brechung gebraucht habe. Die Zeichnungen sind ganz barbarisch, und zeigen nicht die geringste Idee von einer menschlichen Figur; inzwischen verrathen sie doch eine gewisse Art von Handlung. Man sollte aber fast glauben, sie wären alle von einer einzigen Hand, welches den allgemeinen Geschmack der Nation beweiset.

Die verschiedenen Erklärungen, die man von diesen Figuren gegeben, haben nichts gewisses. Die Charaktere und die Bilder der Aegypter eröfnen willkührlichen Muthmasungen ein weites Feld, welches vielleicht nach vieler Wartung niemals etwas Zuverlässiges hervorbringen wird.

Allein wenn auch die Mahlerey bey dem gemeinen Gebrauch der Aegypter so barbarisch war, so hatten sie doch eine andere bewundernswürdigere, welche ihrem Geschmacke bey der Nachkommenschaft Ehre machet, und über die Kenntnisse, die wir erlangen können, erhaben ist.

**Herr von Jouville**, itziger französischer Consul zu Salonich, sahe bey einer Reise, die er gegen das Jahr 1735 nach Oberägypten that, viele Schlußsteine von Gewölben, deren Verzierungen, welche Einfassungen von Laubwerk vorstellen, noch gemahlt und vergoldet sind, mit einem solchen Glanze, als wenn sie erst von der Hand des Künstlers herkämen. **Thevenot** und **Granger** reden mit Verwunderung von diesen Verzierungen, deren Frische sich so viele Jahrhunderte hindurch erhält Wir kennen noch fünf andere Stücke von alter ägyptischer Mahlerey, nämlich: einige Gemählde zu Madfourne, in einem Tempel, welchen die Araber **Birbe** nennen (*); Gemählde, die in den königlichen Gräbern zu Theben sind (**); ein Deckenstück zu **Assena**, ehemals zu **Syene**, ein Deckenstück zu **Dandera** (***); eine kolossalische und umgestürzte Sphinx an dem Orte, den man heutzutage für das ehemalige **Heliopolis** hält (†), das Gemählde, womit sie bedeckt war, ist nach dem Verfasser der allgemeinen Geschichte von Cypern noch vorhanden (††). Dies sind die einzigen Werke der Mahlerey, die uns von den Aegyptern übrig geblieben, wenigstens diejenigen, die uns bekannt sind.

Man hat uns von allen diesen Gemählden so wenig Umstände geliefert, daß wir uns daraus nicht von dem Grade des Geschmacks und der Kenntnis unterrichten können, welche die Aegypter in der Kunst zu mahlen hatten.

Aber

(*) Maillet p. 6. (**) Id. p. 73. (***) Id. p. 41. (†) Hist. vniuerf. Lond. p. 359. (††) L. III. c. 6. p. 1274.

Aber man muß nothwendig erstaunen über die Erfindung und über den Gebrauch einer scharfen und beissenden Materie, eine Farbe so genau und fest einem dichten Körper einzuverleiben, daß sie nach so vielen Jahrhunderten keine Veränderung erlitten hat. Man kann vermuthen, daß diese Materie, von welcher man sich schwerlich eine Vorstellung machen kann, zu stark gewesen, als daß man sie bey Körpern hätte brauchen können, die nicht so feste sind, als der Stein. Denn was man an ihren Gemählden und an ihren Vergoldungen anderer Körper siehet, verräth etwas Mechanisches, das mit unserm in keine Vergleichung kommt. Man muß gestehen, daß wir zu späte leben, als daß wir ein solches Geheimnis sollten einsehen können, und es wäre zu wünschen, daß man es wieder entdeckte.

## Ende des ersten Bandes.

---

### Druckfehler und Verbesserungen.

S. 14. Z. 7 ließ: verfertigte, und ꝛc. S. 31. Z. 27 l. *coloris*. S. 36. Z. 34 l. numidische. S. 47. Z. 16. l. *capti*. S. 58. Z. 24 l. ist ein Beweis. S. 59. Z. 25 l. Thal bilden. Ebendas. Z. 29 l. Nazi-Rustan. S. 61. Z 18 l. bilden eine Esplanade, auf welcher die noch übrigen Gebäude angelegt sind. S. 63. Z. 2 l. Sie liegen. S. 65. Z. 15 streiche man die Worte aus: die es ausmachen. S. 77. Z. 3. 4 l. hoch und allein im St. S. 86. Z. 3 l. Problem. S. 89. Z. 29 setze man nach unverschämt ein Komma. S. 92. Z. 28 streiche man weg: und dienen. S. 101. Z. 36 l. *Dionys*. S. 129. Z. 25 streiche man habe aus. S. 130. Z. 3 l. erklären. S. 133. Z. 11 l. wie Herr D. S. 134. Z. 16 streiche man die Häkgen weg, und setze sie nach anzuzeigen. S. 135. Z. 35 l. wie man es in. S. 136. Z. 9 l. berühre. S. 137. Z. 11 streiche aus: darunter. S. 180. Z. 30 streiche aus: vielmehr würde ich glauben. S. 183 Z. 10 l. Lein. S. 197. Z. 36 l. Zeilen. S. 214. Z. 26 l. wird von einem andern quer über gelegten. S. 217. Z. 31 l. *Praeterea*. S. 221. Z. 37 l: würden sich wohl. S. 246. Z 12 l. seyn. S. 265. Z. 33 l. Sphinx; so lese man auch im folgenden. S. 272. Z. 4 l. des Men. 280. Z. 23 l. der Namen. S. 283. Z. 29 l. der sonst mit. S. 290. Z. 36 l. Beyspiele. S. 346. Z. 9 l. so redet er doch. S. 349. Z. 33. l. Hieroglyphen.

Des Herrn Grafen von Caylus

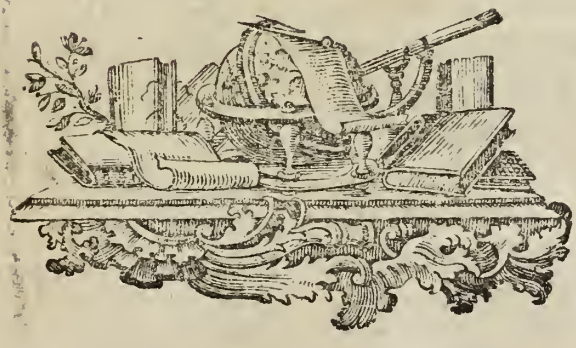
# Abhandlungen zur Geschichte und zur Kunst.

Aus dem Französischen übersetzt.

Nebst einer Vorrede

von

Herrn Klotz.



Zweyter Band.

Mit Kupfern.

Altenburg

in der Richterischen Buchhandlung 1769.

# Vorrede.

Ich habe in der Vorrede zum Ersten Theile dieser Abhandlungen sowohl von ihrem Werthe, als auch von den übrigen Verdiensten ihres Verfassers meine Meinung gesagt. Es würde unnöthig seyn, diese Schriften mit einer neuen Empfehlung zu begleiten. Leser von Einsicht brauch' ich nicht erst auf die Wichtigkeit, Annehmlichkeit und Mannichfaltigkeit der abgehandelten Materien aufmerksam zu machen, und sie werden selbst den im Nachforschen geübten Geist des Verfassers, seine reife Beurtheilungskraft, seine feurige und zugleich regelmäsige Einbildungskraft, seine gründliche Kenntniß der Künste, auch des mechanischen Theils derselben, nebst dem richtigsten Geschmacke bemerken. Diese Eigenschaften bezeichnen alle Schriften des Grafen Caylus, und wer sie an ihnen nicht wahrnimmt, der muß entweder sehr partheyisch, oder von der Natur zu ganz andern Arbeiten, als zur Cultur der Wissenschaften bestimmt seyn. Was für ein schätzbares Werk für die Litteratur würde nicht jene Sammlung seyn, woraus diese Schriften genommen

sind, wenn alle, oder doch nur die meisten Aufsätze den Abhandlungen des Grafen ähnlich wären! Jezt müssen wir sie mit einer Gallerie vergleichen, in welcher der reiche Besitzer ohne Geschmack die Versuche mittelmäßiger Köpfe neben den Werken der unsterblichen Meister aufgehängt hat.

Ich hatte mir vorgenommen, diesem Theile eine Abhandlung über die Wachsmahlerey vorzusetzen, und in derselben die neuen Erfindungen mit den Nachrichten, die uns die Alten hiervon aufgezeichnet haben, zu vergleichen. Die glücklichen Versuche meines Freundes, des Sächsischen Herrn Hofmahlers Calau, bewogen mich besonders hierzu. Ich habe die von ihm in dieser Art der Mahlerey verfertigten Werke gesehen, und nach meiner Einsicht verdienen dieselben grosses Lob. Die Farben sind ungemein frisch, blühend, lebhaft, und schmeicheln dem Auge auf eine angenehme Art. Ich liefere in einer Note den mir von Herrn Calau zugestellten Aufsatz ganz (*), als

(*) "Die Freunde der Alterthümer haben schon seit langer Zeit nichts so sehr gewünscht, als daß diejenige schöne und dauerhafte Art zu mahlen wieder bekannt werden möchte, nach welcher, wie Plinius bezeugt, die berühmtesten Mahler der Alten die vortreflichsten Gemählde verfertiget haben. Weil nun in den neuesten Zeiten der Herr Graf von Caylus und nebst ihm andere grosse Kenner der Alterthümer nach eifriger Bemühung entdeckt haben, daß die Schönheit und Dauerhaftigkeit der Mahlerey der Alten lediglich vom Wachse, dessen sie sich bey derselben bedienet, abhänge; so habe ich mir alle mögliche Mühe gegeben, hinter dieses Geheimniß zu kommen. Meine Bemühung ist nicht vergebens gewesen, und ich habe nach oft wiederholten Versuchen ein Mittel gefunden, das Wachs so zuzubereiten, daß mit demselben alle diejenigen Sachen gemacht werden können, welche die Alten vermittelst des punischen Wachses gemacht haben. Man kann mit demselben nicht nur auf das feinste mahlen, und es zum Anstreichen und der Polierung auf Leinewand, Seide, Holz und Stein gebrauchen, sondern es haben auch noch andere Künstler vortrefliche Vortheile davon zu erwarten. Denn die Buch- und Kupferdrucker, Cattunfabrikanten, Buchbinder, Tischler, Sattler und Schuhmacher können mit der erfundenen Masse ihre Waaren nicht nur schöner,

als ein Supplement, zu dem was der Graf Caylus in diesem Bande hierüber gesagt hat. Unvermuthete Geschäfte hindern mich,

 meinen

schöner, sondern auch dauerhafter machen. Es ist aber diese Masse ein künstlich zubereitetes Wachs, welches, in kleine Stückgen zerschnitten, im Wasser aufgelöset wird. Nach dieser Auflösung, ohne welche kein Gebrauch davon gemacht werden kann, kann man alle Arten von Oelen und Harzen zusetzen, die beliebigen Farben einmischen, und alsdenn nach Gefallen damit mahlen. Diese Mahlerey heißt nun die eleodorische (*) oder punische Wachsmahlerey, wie sie Plin. Lib. XXXV. c. 9. et 10. nennt. Dabey verfährt man folgendergestalt: Man schneidet erstlich das eleodorische Wachs in kleine Stückgen, giesset auf dasselbe etwas Wasser, so, daß es damit bedecket wird; alsdenn läßt man es eine auch zwey Stunden weichen, worauf es mit einem hölzernen Spatel auf einem Reibestein oder einer Glastafel zerrieben wird; hernach giesset man wieder etwas Wasser dazu, bis es das Ansehen einer Butter bekömmt. Dieses gleichsam zur Butter gemachte Wachs hebt man in einem reinen Glase zum Gebrauche auf. Und wenn man hernach Gebrauch davon machen will; so kann man, wenn die beliebigen Farben trocken unter dasselbe gemischet worden, damit ganz allein mahlen. Und gesetzt, daß die Masse zu dicke würde, und nicht aus dem Pinsel fliessen wollte, so kann man sie mit so viel Wasser verdünnen, als genug ist, der Farbe die gehörige Flüssigkeit zu geben. Eben so verbindet sich dieses eleodorische Wachs mit allen Arten von Oelen, als: Terpentin- und Spicköl, mit Lavendel- Nuß- Mandel- und Mohnöl, ingleichen mit Mahlerfirniß, der aus Leinöl gekocht wird, mit Lackfirniß aus Spiritus, auch trockenem Gummi, als: Mastix, Sandrac, Colophonium ꝛc. Will man trockne Farbe mit Oele vermischen, so müssen die Oele oder Gummi mit dem Wachs auf dem Reibestein wohl unter einander gerieben werden, ehe man die trockene Farbe hinzusetzt, mit welcher man zu mahlen gedenket. Da aber dieser Zusatz eine sehr steife Masse giebt; so muß sie gleichfalls mit Wasser flüßig gemacht werden. Die feinen Oelmahler können dieses, nach obiger Anweisung aufgelöste eleodorische Wachs auf der Pallette unter die Hauptfarben mischen, und werden davon den vortreflichsten Nutzen in der Mahlerey verspüren, indem dadurch die Farben nicht nur erhöhet und lebhafter werden, sondern auch niemals verschiessen und absterben, man mag damit auf Holz, Leinwand, Blech oder Glas mahlen. Will man dieses eleodorische Wachs

(*) in Ansehung dieser Benennung irrt H. C. ohne Zweifel.

meinen Aufsatz iezt zu endigen, und ich muß denselben bis auf eine andere Zeit aufheben. Das Urtheil, welches der Graf über die Gemählde

Wachs auf Mauern und steinern Statuen gebrauchen, so muß die frische Mauer vom Anwurf des Kalkes wohl ausgetrocknet seyn, man muß sie von neuem mit Wasser überstreichen, und, wenn dieses etwas abgetrocknet ist, dieselbe mit dem aufgelößten Wachse allein, oder auch mit Oele vermischt, überziehen. Wenn sie wohl getrocknet ist, poliert man dieselbe mit Marmorstaub oder mit weißer Chemnitzer Atlaserde, treibt so viel in die Mauer als möglich, so wird die Mauer ein Ansehn bekommen, wie der schönste polierte Marmor. Will man die Mauer hernach nochmals mit dem eleodorischen Wachse, mit Lackfirniß versetzt, überziehen, und dieselbe mit einem Kohlfeuer überfahren, dergleichen sich die Vergolder bedienen, so hat man die Encaustik der Alten. Wenn die Buch- und Kupferdrucker etwas von dem Wachse unter ihre Druckerfarben mischen, so wird der Druck dadurch schöner und ansehnlicher, und die Farbe fließt nicht auf dem Papier; wie denn auch die Buchbinder eben diese Masse zum Vergolden, zur Anschlagung der Clausuren und unter die Farben zum Schnitte sehr wohl brauchen, und die Bücher dadurch schöner machen können. Die Tischler können mit diesem Wachse die fournirte Arbeit dünne überziehen, solche wohl trocknen lassen, mit einem heissen Eisen überfahren, mit Korke einreiben und endlich wie gewöhnlich bohnen. Ingleichen können die Sattler und Schuhmacher das Lederwerk mit dem in Wasser aufgelößten Wachse, zu welchem etwas Oel gesetzet worden, überstreichen, und nachdem es trocken geworden, auf das Leder feine Kohlenstübe tragen und wohl einreiben. Hierdurch wird das Lederwerk nicht nur verschönert, sondern auch vor dem Aufspringen gesichert. Auch die Cattunfabrikanten können ihrer Arbeit durch dieses Wachs ein viel schöneres Ansehen geben, wenn sie unter ein Pfund Stärke ein Loth von diesem Wachse nehmen wollen, nur muß das Wachs nicht unter die Stärke gethan werden, wenn sie noch heiß ist, sondern sie muß nur lauwarm seyn. Die Cattune, welche hiermit gestärkt und geglättet werden, sehn nicht nur schöner und lebhafter an Farbe aus, sondern sie sind auch gefügiger und biegsamer. Nach aller Vermuthung kann man dies Wachs unter die Farben selbst brauchen, und damit mahlen und drucken, weil es sich mit allen scharfen und sauren Spiritibus verträgt. Wenn man auf Porcellan, Glastafeln oder weisse Fließchen mit einer oder mehr Farben mahlen will, so setzt man Erdfarben mit klar gestossenem Glase vermischt zu dem Wachse, reibt einige Tropfen Baumöl

mählde des Philostratus, oder genauer zu reden, der Philostrate gefällt hat (*), giebt mir Gelegenheit, mich noch einige Zeit mit meinen Lesern zu unterreden.

Die

Baumöl dazu, und verdünnet die Farbe mit Wasser; das gemahlte Geschirr stellt man unter eine Muffel, bedeckt es mit glühenden Kohlen, lässet es 2 bis 3 Stunden glühen, da denn das eleodorische Wachs nebst der Farbe einschmelzt. Und dieses ist die eigentliche encaustische Art der Alten. Mit dieser Masse kann man auch auf thönerne Gefässe ohne Glasur mahlen. Könnte dieses nicht mit grossem Vortheil zu einer neuen Fayancefabrik gebraucht werden? Wenn man dieses Wachs auf thönerne nicht glasurte Geschirre braucht, und nach dem Einbrennen den herrlichen Erfolg siehet, so versteht man, was Johann Winkelmann in der **Geschichte der Kunst des Alterthums** 1sten Theil, Cap. 3. p. 119. sagt. Will man sich nach Art der Alten, Schreibetafeln von Holz, Stein oder Leder machen, so überzieht man die glatt gemachten Täfelgen mit dem in Wasser aufgelößten Wachse, lässet solches wohl trocknen und reibt es glatt, alsdenn überzieht man dasselbe mit schwarzer oder weisser Farbe, unter welche etwas Terpentin oder Lavendelöl gemischt worden. Wenn solches abgetrocknet, so schreibt man auf dieselbe mit spitzigen Griffeln. Hier entsteht die Frage: Ob diese Art mit Griffeln zu schreiben oder zu zeichnen nicht die lineärische Zeichnung der Alten sey, welche sie nachdem mit Farben colorirt haben, deren Plinius im XXXV. Buche gedenkt? Wenn das im Wasser ordentlich aufgelößte Wachs mit mehrerm Wasser oder auch Oel verdünnet, und eine Farbe entweder roth, schwarz oder grün hinzu gemischt wird; so kann man mit der Feder auf Holz, Leder, Pergament, Papier, auch so gar auf Löschpapier schreiben, ohne daß es fließt, nur muß alsdenn das Wasser oder Oel in grösserer Quantität genommen werden, als wenn man mahlen will. Und dieses scheint die Masse zu seyn, womit die alte Mönchsschrift auf das Pergament geschrieben worden ist. Von allen nur angezeigten Vortheilen des eleodrischen Wachses in der Mahlerey, auf Stein, Lederwerk, Holz und Porcellan werden Probestücke, auch ganze Gemählde mit eleodorischen Wachse von mir vorgezeigt und verkauft. Ingleichen kann man den Liebhabern so wohl mit weissem, als braunem eleodorischen Wachse, wie auch mit denen auf vorbeschriebene Art präparirten vier Hauptfarben, als: weiß, gelb, roth und schwarz aufwarten.

(*) S. 191. fg.

Die zwey Bücher, in welchen der ältere Philostratus, (denn nur bey diesem wollen wir uns aufhalten) Beschreibungen von Gemählden giebt (*), haben vielen Beyfall gefunden. Der betrügerische Glanz, welchen die Kunst der Sophisten über dieselben zu verbreiten wußte, blendet einen nicht genug befestigten Geschmack leicht. Es fiel unter tausend Lesern wohl kaum Einem der Zweifel ein, ob auch diese Gemählde wirklich vorhanden gewesen? ob sie nach den gegebenen Beschreibungen ausgeführt werden könnten? Und vielleicht war auch nur der kleinste Theil der Leser im Stande diese Fragen zu thun und zu beantworten. Wer wollte dem Herausgeber des Philostratus nicht gerne die Lobsprüche vergeben, womit er diese Beschreibungen beehret (**)? Ohne den übrigen Verdiensten dieses Gelehrten zu nahe zu treten, darf man behaupten, daß er von der Sache, worauf es hier ankommt, keinen Begriff hatte.

Je aufmerksamer ich diese Beschreibungen durchlese, desto mehr werd' ich in der Meinung bestärkt: daß diese Gemählde nie vorhanden gewesen, nie von einem Künstler gemahlt worden sind: daß Philostratus, um seine Kunst in der Schilderung durch Worte zu zeigen, auch vielleicht um sich den Namen eines Kenners der Künste zu erwerben, sie erdacht habe.

Wäre der Grundsatz, welchen Herr **Winkelmann** zuerst bekannt machte, und dem Herr **Lessing** bald darauf die weitste Ausdehnung

(*) Einen kleinen Irrthum des Grafen muß ich verbessern. Er sagt: diese Gemählde wären in einer Gallerie, die einen Theil des Hauses des Aristodems zu Neapel ausgemacht, aufgestellt gewesen. Dieses finde ich beym Philostratus nicht. Er sagt nur, daß er bey dem Mahler Aristodemus aus Carien vier Jahre lang im Hause gewesen sey: den Sammler und Besitzer der Gemählde nennt er nicht. Seine Worte sind: — πινάκων, οὓς, ἐμοὶ δοκεῖν, οὐκ ἀπαθῶς τὶς συνελέξατο.

(**) Gottfr. Olearius in der Vorrede S. 757. praeterquam quod singularis commendet orationis lepos et summa in pingendo dexteritas, visque ad delineandum viuidissima, vt dubium sit, vtrum maiorem admirationem pictoris an oratoris delineatio mereatur.

dehnung gab (*); daß die alten Künstler nie schreckliche und fürchterliche Gegenstände vorgestellt hätten, gewiß, so würde man ihn wider einige Gemählde brauchen können. Allein die noch vorhandenen Werke überzeugen uns, daß die alten Artisten ihrer Kunst nicht so enge Gränzen gesetzt haben, als besonders der letztere Gelehrte zu glauben scheint. Unterdessen getraute ich mir doch zu behaupten, daß zwar ein Joseph Nierra, nie aber ein Zeuxis, oder Polygnot jene schreckende Mordgeschichte des Agamemnons so würden gemahlt haben,

(*) Herr Leßing wird mir erlauben, der Behauptung, daß die alten Artisten den Todt nicht als ein Skelet vorgestellt hätten, (s. Laokoon S. 122.) eben den Werth beyzulegen, den seine zween andern Sätze, daß die alten nie eine Furie, und nie schwebende Figuren ohne Flügel gebildet, haben. Er kann sich so gar nicht bereden, daß das liegende Skelet von Bronze, welches mit dem einem Arme auf einem Aschenkruge ruht, in der Herzoglichen Gallerie zu Florenz eine wirkliche Antike sey. Vielleicht überredet er sich eher, wenn er die geschnittenen Steine ansieht, auf welchen ein völliges Gerippe abgebildet ist. (s. Buonarotti Oss. sopr alc. Vetri. t. XXVIII. 3. und Lipperts Dactyliothek, zweytes Tausend, n. 998.) Im Museo Florentino sieht man dieses Skelet, welchem ein sitzender Alter etwas vorbläßt, gleichfalls auf einem Steine. (s. Les Satires de Perse par Sinner S. 30.) Doch geschnittene Steine, wird Herr Leßing sagen, gehören zur Bildersprache. Nun, so verweise ich ihn auf das metallne Skelet in dem Kircherschen Museo. (s. Ficoroni Gemmas antiqu. rarior. T. VIII.) Ist er auch hiermit noch nicht zufrieden, so will ich ihn zum Ueberflusse errinnern, daß bereits Herr Winkelmann in seinem Versuch der Allegorie S. 81. zwoer alten Urnen von Marmor in Rom Meldung gethan, auf welchen Todtengerippe stehn. Wenn Herr Leßingen meine vielen Beyspiele nicht verdrüßlich machen, so setze ich noch Sponii Miscell. Antiqu. Erud. Sect. I. Art. III. hinzu: besonders n. 5. und da ich mir einmal die Freyheit genommen, wider ihn einiges zu errinnern, so muß ich ihn auf die prächtige Sammlung der gemahlten Gefäße des Herrn Hamilton verweisen, um noch eine Furie auf einem Gefäße zu erblicken. Collection of Etruscan, Grecian and Roman Antiquities from the Cabinet of the Hon. Wm. Hamilton. n. 6.

haben, wie sie Philostratus beschreibt (*). (II, 10.) Ein Laireſſe konnte sie höchstens nur in seiner Jugend mahlen, da er das zerfleischte Haupt des Itys von der Progne auf die Tafel des Tereus werfen ließ. Nimmermehr hätte ein alter Künstler seinen Pinsel so gemißbraucht, daß er den Phorbas vorgestellt, und die an den Bäumen aufgehängten Menschenköpfe beygefügt, "wovon einige schon von der Luft ausgetrocknet sind, andere noch von Eiter triefen." (II, 19.) Welches Auge würde sich nicht von einem so ekelhaften Gemählde abgewandt haben? Obgleich die Alten die schreckenden Begebenheiten nicht ganz vermieden, nur den höchsten Grad des Schrecklichen vermieden sie, und sie milderten das Ekelhafte, das oft mit denselben verbunden ist, mit Weisheit, so darf man doch annehmen, daß die Kunst halb verweste und von Würmern verzehrte Leichname vorzustellen ihnen unbekannt gewesen sey. Ein neuerer de Valdes mag sie besitzen (**), ohne Vorgänger gehabt zu haben, und ohne von iemanden deswegen beneidet zu werden.

Doch wir können stärkere Gründe gegen des Philostratus Beschreibungen vorbringen. Er erzählt uns Sachen von Gemählden, denen die Erfahrung offenbar widerspricht: er will Dinge gesehn haben, deren Vorstellung der Mahlerey unmöglich ist. Hätte er die Gränzen der Kunst gekannt, hätte er gewußt, was der Pinsel ausdrücken könne, und was blos dem mündlichen Erzähler zu schildern erlaubt sey, so würde er wenigstens solche Gemählde ersonnen haben, deren Ausführung nicht die Kräfte des Mahlers übersteigt. Jeder Anfänger weiß, daß die Mahlerey keine fortschreitenden Handlungen vorstelle:

(*) auf einem Sarcophagus im Pallast Barberini ist sie auch abgebildet. s. Winkelmanns Monumenti antichi inediti n. 148. Man lasse auch hier die Gränzen der Bildhauerey und Mahlerey nicht aus den Gedanken. Dieser ist bey dergleichen Gegenständen nach meiner Meinung, weniger erlaubt, als jener. Hiervon an einem andern Orte.

(**) s. H. v. Hagedorn Betrachtungen über die Mahlerey S. 108.

vorstelle: einen einzigen Augenblick wählt der Mahler und diesen stellt er vor: den fortgehenden Verlauf einer Sache zu schildern, überläßt er dem Geschichtschreiber oder Dichter: alles was über diesen einzigen Augenblick hinaus ist, ist auch über die Gränzen der Mahlerey. Dieses vorausgesetzt, lese man bewundernshalber die Beschreibung, welche Philostratus von einem Jagdstücke giebt. (I, 28.) "Das wilde Schwein fährt aus seinem Lager hervor, und der plötzliche Anfall erschreckt die Jäger. Sie verwunden dasselbe leicht, und es flieht durch den Wald in einen tiefen Sumpf. Mit lautem Geschrey verfolgen sie dasselbe: ein Theil bleibt am Ufer stehn: nur Ein edler Jüngling wagt sich mit vier Hunden in den Sumpf. Itzt will das Schwein sein Pferd anfallen; allein er weicht geschickt aus und bringt demselben am Halse eine Wunde bey. Nun schleppen die Hunde das Schwein aus dem Sumpfe, und die ganze Gegend erschallt vom Freudengeschrey. Einer fällt unterdessen vom Pferde: ein anderer windet für den Sieger einen Kranz: der Jüngling aber ist noch im Sumpfe." Mir dünkt, man brauche nur zu wissen, was mahlen sey, um die Unmöglichkeit einzusehen, diese auf einander folgenden Begebenheiten vorzustellen. Gewiß vier bis fünf Gemählde würden darzu gehören, um dieses auszudrücken, was Philostratus auf einem einzigen gesehn haben will. Doch er scheint überhaupt sich wenig darum zu bekümmern, ob der Pinsel das vorstellen könne, was seine unregelmäsige Einbildungskraft sich ersonnen hat. Glaubt er doch, Themistokles sey so vorgestellt, "daß man es ihm an den Augen ansehn könne, er rede itzt eine fremde, die Persische, Sprache." (II, 32.) Ein andermal sieht er nicht allein Mägdchen, welche eine schöne Stimme haben, (μελίφωνοι) sondern die auch ein Lied der Sappho singen, ohne daß dieses etwann durch ein besonderes Zeichen angedeutet sey. (II, 22.) Vermuthlich war dieses Kunststück von eben dem Mahler verfertiget worden, welcher unter den singenden Andriern einige so vorgestellt hatte, daß man ihnen ihr Stammeln ansahe. (I, 25.) Das sind wahrhaftig ganz

andere Wirkungen der Mahlerey, als das Verscheuchen der Vögel, das Wiehern der Pferde, und der Himmel weiß, was noch für schöne Dinge, die der Anblick seltner Gemählde veranlaßt haben soll.

Ich weiß, daß die alten Künstler, vornehmlich die Bildhauer, die Einheit in ihren Werken nicht allezeit strenge genug beobachtet haben. In dem vortreflichen Werke, welches unser verewigte Winkelmann kurz vor seinem Tode herausgab, findet man verschiedene Marmor abgezeichnet, auf welchen man diese Fehler bemerkt (†). Allein, wenn man des Philostratus Beschreibungen ließt, so wird man bald merken, daß er diese Entschuldigung nicht verdiene.

Die meisten Beschreibungen des Philostratus enthalten Dinge, die nicht auf Einem Gemählde vorgestellt werden können, nicht vorgestellt werden sollen, woferne die Einheit der Handlungen und der Zeit darauf herrschen soll. Ich will zwey neben einander gestellte Gemählde des Herkules zergliedern. Auf dem einem ist sein Kampf mit dem Antäus abgebildet. Man weiß, wie oft die alten Bildhauer (*) und Steinschneider (**) diese Begebenheit vorgestellt haben; aber freylich des Philostratus Mahler unterscheidet sich von allen. Herkules ist im Begriff seine Löwenhaut abzulegen, und Antäus macht sich gleichfalls zum Kampfe bereit. Nun, setzt er hinzu, sieht man sie ringen, ja Herkules überwindet den Antäus und hält ihn hoch in die Höh. (II, 21.) Genau gerechnet, sind dieses wohl drey Gemählde. Eine dreyfache Handlung wenigstens ist es. So auch mit dem folgenden Gemählde: Herkules unter den Pygmäen. Herkules schläft vor Müdigkeit auf weichem Sande. Er hat den Mund offen, und athmet stark. Der Schlaf steht neben ihm. Um ihn versammeln sich die Pygmäen in zweyen Haufen. Bis hieher ist

(†) v. Monumenti antichi. n. 90. 91. 93. 96 122.

(*) v. Montfaucon Ant. expl. Suppl. T. I. p. 49.

(**) s. Gravelle Recueil T. I. t. 32. Mariette t. 77.

ist noch alles gut. Allein auf einmal ändert sich die Scene. "Siehe, wie er sich aufrichtet, wie er über die ihm bereitete Gefahr lacht, und alle seine Feinde in seine Löwenhaut wickelt! Hierzu wurde nothwendig ein zweytes Gemählde erfordert. Ich will noch einige Beyspiele anführen. Der Leser wird das Fehlerhafte in denselben auch ohne meine Erinnerung bemerken. "Das Schicksal des Pentheus." (I, 18.) "Man sieht Wein aus den Felsen, Milch aus der Erde und Honig aus den Bäumen fliessen. Die Bacchantinnen haben die Tonne, auf welcher Pentheus saß, umgerissen. Seine Mutter, nebst ihren Gefährtinnen, vom Bacchus angetrieben, zerreissen ihn. Nicht weit von dem Berge, auf welchem dieses geschieht, ist Theben und das Haus des Cadmus, voll Trauer. Die Anverwandten legen die Glieder des zerrissenen Körpers wieder zusammen und man erblickt das schöne Haupt des Pentheus. Voll Betrübniß stehn die Weiber da, niedergeschlagen sitzen die Bacchantinnen, Angave will ihren todten Sohn umarmen und zugleich scheut sie sich, sich ihm zu nähern. Endlich geschieht auch die Verwandlung des Cadmus und der Harmonia. Auf einem andern Gemählde (II, 7.) erblickt man Troja und die Armee der Aethiopier. Der todte Memnon liegt auf der Erde. Aurora verdunkelt die Sonne, und bittet die Nacht, daß sie unter ihrer Begünstigung ihren Sohn wegführen dürfe. Auf eben diesem Gemählde erscheint auch Aethiopien, und der schon in einen schwarzen Stein verwandelte Memnon, welchen die Sonne (nehmlich die eben verdunkelte Sonne) mit ihren Strahlen bescheint. — Auf einem dritten Gemählde (I, 11.) sitzt Amphion: durch seinen Gesang bewegen sich die Steine, hören ihm zu, vereinigen sich zu einer Mauer: ein Theil hat sich schon aufgethürmt, ein Theil will sich erst aufthürmen. Und siehe! hier steht die Mauer, mit allen sieben Thoren. Eines von beyden mußte doch wohl wegbleiben: entweder jene Aufthürmung der Steine oder die schon fertige Mauer. Es war genug letztere vorzustellen, ihr Daseyn bewies die Wirkung der Musik. Will man sich die Mühe geben, und das zwölfte Gemählde

im ersten Buche durchlesen, so wird man ein förmliches Quodlibet finden, ein Gemische von tausenderley Dingen, die, so wie Philostratus sie erzählt, gar nicht haben vorgestellt werden können.

Wenn ich nicht irre, so haben wir diese Gemählde dem verderbten Geschmacke der Zeiten, zu welchen Philostratus lebte, zu danken. Man entfernte sich von dem Natürlichen, Kräftigen und Starken der alten Schreibart und suchte durch das blumichte, geschmückte und glänzende zu gefallen. Daher verfiel man in die Schilderungssucht, und die Begierde körperliche Gegenstände mit Worten zu mahlen, nahm überall überhand. Philostratus, welcher ohnedies eine gezierte Schreibart liebte, glaubte ohnstreitig sich den größten Beyfall durch dergleichen Schilderungen zu erwerben, und, mit den Regeln der Mahlerey unbekannt, wagte er es doch Gemählde in seinen Gedanken zu entwerfen, und sie als wirkliche Kunstwerke in einer Schreibart, die er für schön hielt, und die seinem Zeitalter gefiele, zu beschreiben. Diese wunderliche Neigung zum Mahlen und Schildern hat sich in den folgenden Zeiten noch weiter ausgebreitet, und zuletzt setzte man das größte Verdienst eines Dichters darinne. Daher die vielen Beschreibungen schöner Personen, daher die Schilderungen angenehmer Gegenden, die man in spätern Griechischen Dichtern antrift, die uns hierdurch doch allezeit weniger sagen als jene ehrwürdige Barden aus der goldenen Zeit durch wenige aber große und erhabene Züge ausdrückten. Wie lange ist es, daß Deutschland von eben diesem üblen Geschmack angesteckt war? Jeder Schriftsteller legte sich auf die beliebte Schilderungskunst, und die Kunstrichter sprachen von nichts lieber, als von mahlerischen Beschreibungen?

Vielleicht lasse ich noch von andern Werken, die der Graf Caylus zum Besten der Künstler verfertiget hat, eine deutsche Uebersetzung veranstalten. Itzt, da der Geschmack an den Künsten

in

in Deutschland sich ausbreitet, und der Gelehrte ein Verdienst darinne setzt, von den Talenten der Künstler und den Eigenschaften ihrer Werke reden und urtheilen zu können, ist es vornehmlich nöthig, daß man unsere Landsleute mit Schriften versorge, die sie zu einem gründlichen Studio dieser Künste anführen. Wenige Schriften werden ihnen hierinne zu so guten Mustern dienen können, als die gegenwärtigen. Aus ihnen werden sie sich eine hinlängliche Vorstellung von der ausgebreiteten und gründlichen Gelehrsamkeit sammeln können, die ein ächter Kenner der Künste besitzen muß.

Klotz.

# Innhalt.


Abhandlung von dem Grabmaal des Mausolus = = Seite 1

Anmerkungen über einige Kapitel des 35sten Buchs des Plinius = = 14

Abhandlung von der Art, mit der Plinius von der Mahlerey gehandelt hat = 74

Anmerkungen über die Kapitel des 34sten Buchs des Plinius; in welchen von ehernen Werken gehandelt wird = = = = 153

Ueber das Gemählde des Cebes, über die Höhle zu Koryzium, und über die Gemählde des Philostratus = = = = 184

Von der Perspectiv der Alten = = = = 195

Ueber kupferne zu Gensac gefundene Waffen = = = 214

Ueber die Zaubergeschichten der Alten in Vergleichung mit den Zaubergeschichten der Neuern = = = = = 227

Von dem Schilde des Achilles, des Hercules und des Aeneas, nach den Beschreibungen des Homers, Hesiodus und des Virgils = = = 231

Beschreibung des Pausanias von zweyen Gemählden des Polygnotus = = 243

Betrachtungen über die alten Geschichtschreiber überhaupt, und insonderheit über den Diodor von Sicilien = = = = = 263

Kurz zusammengefaßte Betrachtungen über die physikalischen Kenntnisse der Alten = 266

Ueber zwey in Steinen von verschiedener Natur gefundene Alterthümer = = 272

Ueber zwey Cameen = = = = = 274

Abhandlung über die enkaustische Mahlerey = = = = 278

Von der Bildgraberkunst der Alten = = = = 307

Vergleichung einiger alten Denkmaale in verschiedenen Theilen Asiens = = 328

Ueber den Scheiterhaufen des Hephästion = = = 334

Ueber den Leichenwagen Alexanders des Grosen = = 343

Ueber zwey Gebäude aus einem einzigen Stein, die aus den Aegyptischen Steinbrüchen auf dem Nil nach Sais und nach Butes gebracht worden sind = = 354

Ueber das Porcellan der alten Aegyptier = = = = 370


Abhand-

# Abhandlung

## von dem Grabmaal des Mauſolus (*).

[Vorgeleſen im Auguſt 1753.]

Die genaue Unterſuchung, die ich über viele Theile der Künſte, die uns Plinius erhalten, angeſtellt habe, erinnerte mich oft an das Grabmaal des Mauſolus, und meine Einbildungskraft hat ſich dieſes Wunderwerk der Welt mehr als einmal lebhaft vorgeſtellt. Ich habe dieſer Vorſtellung eine Einkleidung geben und ſie auf die Regeln der Kunſt gründen wollen. Dieſe Arbeit ſchien mir der Neugierde um ſo viel würdiger; da die Münzen, auf welchen man die Vorſtellung dieſes Denkmaales ſiehet, alle falſch und neu ſind.

Ich muß, wie ich glaube, den Anfang damit machen, daß ich anführe, was uns die Alten zum Lobe dieſes Denkmaals und der zärtlichſten Geſinnungen, die ie eine Frau gegen ihren Mann geheget, hinterlaſſen haben. Hierauf werde ich von den Hülfsmitteln, deren ich mich bedient, Rechenſchaft geben, und von den Gründen, die mich überzeugen, wenigſtens bey nahe den Plan und die Elevationen eines ſo berühmten Grabmaales wieder gefunden zu haben, welches

(*) S. Mémoires de Litterature T. XXVI. p. 321.

welches allen denen, die in der Folge mit einer gewissen Gröse und Pracht erbauet worden, den Namen gegeben hat.

**Philo von Byzanz** hat ein kleines Werk von den sieben Wunderwerken der Welt geschrieben, wovon das letzte Kapitel, welches von dem Grabmaale des Mausolus handelte, ganz fehlet. Es ist ein Verlust für mich; sein Buch würde mir viele Untersuchungen erspart haben.

**Satyrus** und **Pytheus** hatten von diesen und von andern Grabmälern, die sie verfertigten, geschrieben: allein ihre Geschichten sind unglücklicher Weise verloren gegangen (*).

Indem **Cicero** an einer Stelle in seinen tusculanischen Gesprächen (**) von den Empfindungen redet, die gewisse Personen untröstlich machten, so sagt er: "so war **Artemisia**, die Gemahlin des **Mausolus**, Königs von „Karien. Sie errichtete das prächtige Denkmaal, das man zu Halikarnaß „siehet. So lange sie, setzt er hinzu, nach dem Tod ihres Mannes lebte, so „beschäftigte sie sich mit Weinen, und mit einer Traurigkeit, die ihre Tage „endigte."

**Vitruv** (***) hat fast nichts gethan, als die berühmten Bildhauer genennt, welche an dem Mausoleum arbeiteten, und deren erhabenes Verdienst ihm zu Folge diesem Werk den Ruhm verschafte, unter die Zahl der sieben Wunderwerke gesetzt zu werden.

**Strabo** (†), der immer darauf bedacht ist, die Seltenheiten des Landes, das er beschreibt, anzuführen, hat nicht vergessen, das Grabmaal des Mausolus anzuführen, wo er von Halikarnaß redet. Er berichtet, daß es eines von den sieben Wunderwerken der Welt wäre, und dem Andenken dieses Herrn von der Artemisia geweihet worden sey, welche zugleich seine Schwester und seine Gemahlin war.

**Valerius Maximus** (††) ertheilt der Pracht dieses Denkmaales grose Lobsprüche. Er sagt auch, daß es eines von den sieben Wunderwerken der Welt wäre. Er wiederholt das, was man schon von der Zärtlichkeit und der Betrübniß der Artemisia gesagt, und setzet hinzu, daß diese Prinzessin die Asche ihres Gemahls in ihrem Becher gemischt und verschluckt habe. Es ist unnütz, den **Properz** (†††) anzuführen, welcher nur im Vorbeygehn von der Schönheit des Mausoleum redet.

Die Absicht dieser Schriftsteller war nicht, uns eine Beschreibung zu geben. Sie verliessen sich auf das, was andere davon geschrieben hatten, oder auf die Leichtigkeit, mit welcher sich die Neugierigen eine genaue Kenntniß von diesem

(*) Vitruv. VII. praef. (**) Tuscul. III, 31. (***) Vitruv. VII.
(†) Strab. XIIII. p. 656. (††) Val. Max. IIII, 6, 1. (†††) Propert. III, 1, 58.

diesem Denkmaale verschaffen konnten. Plinius ist der einzige, der uns etwas umständliches davon hinterlassen hat, und der in diesem Stücke eben die Aufmerksamkeit verdient, als bey andern Seltenheiten der Natur und der Kunst. Ich halte mich also nicht bey dem auf, was einige Alte nach ihm von diesem Grabmaale gesagt haben, z. B. Martial (*), in einem blosen Distichon, Aulus Gellius (**), in einem Kapitel von der Zärtlichkeit und von dem Schmerz der Artemisia (†), Pausanias (††), und Lucian (†††), deren Stellen kurz und allgemein sind. Noch weniger werde ich mich um einige Neuere bekümmern, z. B. um den Johann Bernhard Fischer, Erlach und andere, welche die Beschreibung des Mausoleum geliefert haben, denen sie Elevationen beygefügt, die uns kein Gnüge leisten. Ich halte mich einzig und allein an den Plinius, weil er der einzige von den Alten ist, der uns eine Beschreibung der vornehmsten Theile dieses Denkmaals, die auf bestimmte und umständliche Maase gegründet ist, hinterlassen, und weil folglich sein Zeugniß das einzige ist, welches Ansehen haben kann.

In dieser Absicht habe ich die Stelle des Plinius mit einer grosen Menge Handschriften von diesem alten Schriftsteller, die sich in Europa befinden, vergleichen lassen. Diese Arbeit wurde mit sieben und dreysig Handschriften vorgenommen, wovon neune in der königlichen Bibliothek, neune in der Vaticanischen, eines in der Barberinischen, zwey zu Venedig, zwey zu Mayland, fünf zu Florenz, zwey zu Turin, zwey in England und fünf zu Leyden sind. Man hatte mir eben diese Hofnung von Wien aus gemacht: allein man ließ mich so lange warten, daß ich nicht darauf rechnen kann, etwas zu erhalten. Genug, von allen Handschriften, deren Vergleichung mir zugeschickt worden, geben nur vierzehen dem Denkmaale des Mausolus blos hundert Fuß Elevation, und die drey und zwanzig andern geben ihm hundert und vierzig Fuß. Wenn man zu diesen Umstande setzet, daß diejenigen, die an das Lesen der Manuscripte gewöhnt sind, bemerkt haben, daß sie fast immer mehr im Wenigern, als im Mehrern fehlen, das ist, daß die Abschreiber wohl Worte und so gar ganze Redensarten vergessen konnten, daß sie aber selten etwas hinzu setzen, und daß diese Zusätze bey nahe nichts anders sind, als einige aus dem Original in den Text gerückte Randglossen; so wird kein Zweifel übrig bleiben, und man wird vollkommen überzeugt seyn, daß man für das Denkmaal des



(*) Mart. spect. 1. (**) Gell. X, 18.

(†) Aulus Gellius setzt noch hinzu, daß diese Prinzessin zur Verewigung des Andenkens an ihren Gemahl, ansehnliche Preise stiftete. Man versichert so gar, fährt er fort, daß Leute, die wegen ihres Geistes und ihrer Beredsamkeit berühmt waren, gekommen wären, um diese Preise zu wetteifern, z. B. Theopomp und Theodekt.

(††) Paus. Arcad. III, 16. (†††) Lucian. Dialog. Maus. et Diog.

Mausolus hundert und vierzig Fuß Elevation annehmen müsse, wie in der Ausgabe des P. Harduin.

Ich komme zum Text des Plinius (*), welcher alle dem, was ich zu sagen habe, zum Grund dienen wird.

Scopas habuit aemulos eadem aetate, Bryaxin et Timotheum, et Leocharem, de quibus simul dicendum est, quoniam pariter caelauere, Mausolo Cariae regulo, qui obiit Olympiadis centesimae sextae anno secundo. Opus id vt esset inter septem miracula, ii maxime artifices fecere: patet ab austro et septentrione sexagenos ternos pedes, breuius a frontibus, toto circuitu pedes quadringentos vndecim: attollitur in altitudinem viginti quinque cubitis: cingitur columnis triginta sex. Pteron vocauere. Ab oriente caelauit Scopas, a septentrione Bryaxis, a meridie Timotheus, ab occasu Leochares. Priusque quam perageret, regina Artemisia, quae mariti memoriae id opus extrui iusserat, obiit. Non tamen recesserunt, nisi absoluto iam, id gloriae ipsorum artisque monumentum iudicantes: hodieque certant manus. Accessit et quintus artifex. Namque supra Pteron, pyramis altitudine inferiorem aequauit, viginti quatuor gradibus in metae cacumen se contrahens. In summo est quadriga marmorea, quem fecit Pythis. Haec adiecta centum quadraginta pedum altitudine totum opus includit.

„Mit dem Skopas arbeiteten zu gleicher Zeit Bryaxis, Timotheus und „Leochares um die Wette. Man muß sie nicht von einander trennen, weil „sie ihren Meisel zugleich für den Mausolus, einen kleinen König in Karien, „brauchten, welcher im zweyten Jahr der 106ten Olympiade starb. Das „Werk dieser Künstler war die Hauptursache, die dieses Denkmaal unter die „sieben Wunderwerke der Welt versetzte. An den gegen Mittag und Mitternacht gekehrten Vorderseiten hat es drey und sechzig Fuß, und an den beyden „andern Seiten, die ihm zu Vorderseiten oder Eingängen dienten, hatte es „weniger. Der ganze Umfang bestehet aus vier hundert und eilf Fuß; es „erhebt sich zu einer Höhe von fünf und zwanzig Cubitus, und ist mit sechs „und dreyßig Säulen umgeben. Man hat dieser Säulenstellung den Namen „Pteron gegeben. Skopas verfertigte die Seite gegen Morgen, Bryaxis „die gegen Norden, Timotheus verzierte die Mittags- und Leochares die Abendseite. Die Königin Artemisia, welche dieses Denkmaal zur Verewigung „des Andenkens ihres Gemahls errichten ließ, starb vorher, ehe diese Künstler ihr Werk geendiget hatten: Allein sie wollten es zu ihrem eigenen Ruhme „und zur Ehre der Kunst vollenden. Die Werke dieser Künstler streiten noch „heut

(*) B. XXXVI. Kap. 4.

„heut zu Tage mit einander um den Vorzug. Ein fünfter Künstler vereinigte „sich mit denen, von welchen ich geredet habe. Denn über dem **Pteron** er„richtete man eine Pyramide, die in der Höhe dem untern Theile gleich kam (*) „und auf vier und zwanzig Stufen, wie eine **Meta** spitzig zulief. Auf dem „äuserſten Theil setzte man den marmornen Wagen mit vier Pferden von der „Hand des Pythis, welches zu dem übrigen gerechnet in der ganzen Höhe „hundert und vierzig Fuß Elevation beträgt."

Nach dieser Uebersetzung habe ich die Zeichnungen machen lassen. Allein, ehe ich weiter gehe, so muß ich, dünkt mir, untersuchen, was Plinius unter dem Worte Pteron verstehet, und welches die wahre Bedeutung dieses Ausdrucks in der Baukunst sey. Dieses Wort ist ganz Griechisch, und bedeutet im gemeinsten Verstande einen Flügel: aber man gab ihm oft eine weitere Bedeutung. Herr **Perrault** in einer Anmerkung zu seinen **Vitruv** bemerkt, daß bey den Tempeln dieser Flügel oder dieses Pteron allgemein für alles das genommen wird, was die Seiten des Gebäudes einschliesset, es mag nun eine Mauer, oder Säulen seyn. Diese Definition ist um so viel richtiger, da eine Mauer, oder Säulen auf diese Weise um ein Gebäude herum geordnet, über die bloſe Mauer hervor gehen, und also abgesondert und freyrings herum gleichsam Flügel bilden, die vom dem Ganzen des Gebäudes unabhängig sind.

Die erste zu Venedig im Jahr 1469 heraus gegebene und im Kabinet des Herrn **de Boze** verwahrte Ausgabe des Plinius, setzt würklich in dem Text, so, wie einige Handschriften haben, das Wort circuitum, pteron vocauere circuitum. Ich gebe zu, daß dieses Wort eine vom Rande in den Text gerückte Glosse seyn kann; die Sache ist so gar ziemlich wahrscheinlich; die Folge des plinianischen Textes scheinet dies zu verrathen, indem dieser Schriftsteller nicht das Wort Pteron erklären, sondern blos das Kunstwort angeben wollte. Dem sey, wie ihm wolle, so scheint es mir, daß die Erklärung des Wortes Pteron keiner Schwierigkeit unterworfen sey, und daß man es in dieser Stelle mit dem P. **Harduin** von der Säulenordnung verstehen müsse, die um das Mausoleum herum gieng.

Nach dieser mir nöthig geschienenen Untersuchung will ich nun die Methode und die Mittel anführen, die ich zur Bildung der Plane und der Elevationen gebraucht habe, so, und nach eben der Anordnung, wie sie Plinius wahr-



(*) Plinius scheint zu sagen, daß die vier und zwanzig Stufen die Pyramide bildeten, und dies ist der erste Sinn, auf den man beym Lesen des Textes verfällt: allein die Höhe und der Absatz, den iede Stufe wegen der angegebenen Elevation erforderte, würden eine weit verlängertere Basis verlangen. Ich berufe mich auf alle, die die Baukunst treiben, und frage sie, ob ich einen andern Sinn wählen konnte.

scheinlicher Weise angegeben haben würde, wenn er es für dienlich gehalten hätte, sie seiner Beschreibung beyzufügen.

Die erste Anmerkung, die ich zu machen hatte, betraf die Nothwendigkeit, die Proportion des Wagens und einer Figur zu erkennen, bis zu deren Kopfwirbel die Höhe hundert und vierzig Fuß hatte. Dieser Satz wird allen denen wunderbar scheinen, die zu bauen gewohnt sind, und wissen, daß, wenn man den Entwurf zu einem Gebäude machen will, man damit anfängt, daß man den Umfang des Erdreichs kennen lernt, den es einnehmen soll, um hernach eine ihrer Basis verhältnißmäßige Elevation anzuordnen: allein ihre Verwunderung wird aufhören, wenn sie sich erinnern werden, daß die ganze Elevation dieses Gebäudes, so, wie das Viereck seiner Basis, welches hundert und eilf Fuß im Umkreis hat, schon bekannt sind. Ich habe mir also vorgestellt, daß eine Verzierung von dieser Art nur ohngefähr zwölf Fuß haben könne, den Wagen, die Figur und einige Stufen oder Böschungen, die unter dem Wagen zum Sokel gedient, zusammen genommen. Denn dieser auf die Vernunft gegründete Gebrauch muß zu allen Zeiten angenommen gewesen seyn. Es würde unnatürlich seyn, wenn bey Annäherung zu dem Gebäude der Wagen nebst den Pferden durch den Körper, der sie trug, entzogen worden wäre. Ich habe daher festgesetzt, daß die Figur nach Proportion sechs Fuß haben konnte, der Wagen auser den Füssen der Figur drey Fuß, und der Sokel, die Böschung oder die Stufen, die ihn trugen, drey Fuß, welches zusammen zwölf Fuß beträgt. Dies voraus gesetzt, so haben wir zu dem Reste des Monimentes nicht mehr, als hundert und acht und zwanzig Fuß, davon muß man die Hälfte für die Höhe des untern Theils nehmen, welche vier und sechzig Fuß ausmacht, und so wird für die vier und zwanzig Stufen, die anstatt des Daches dienten, und für die Pyramide, auf welcher der Wagen stunde, eben so viel Elevation übrig bleiben (*). Nachdem diese Punkte fest gesetzt sind, so habe ich keine Mühe, die Form des Plans zu bestimmen (**); denn er war dem Plinius zu Folge ein langes Viereck, brevius a frontibus.

Was den Umfang der vier hundert und eilf Fuß betrift, so verstand Plinius sicher die Basis des Monimentes, welche eine Unterlage bilden mußte, die denjenigen ähnlich war, die man noch an den alten Gräbern siehet. Allein hier folget das, was mir dies mit mehr Gewißheit bewiesen hat.

Da der Umfang der vier hundert und eilf Fuß zu beträchtlich ist, als daß er für ein längliches Viereck gehören sollte, dessen grose Seiten nur drey und sechzig Fuß hatten, so folgt nothwendig, daß es ein anderer Plan war, dessen Umfang

(*) S. Pl. II. (**) S. Pl. I.

Umfang vier hundert und eilf Fuß betrug. Dieser erweiterte Plan war ohnstreitig ein Massif, welches dasjenige tragen mußte, wovon Plinius die Maase und folglich die Form umständlich angiebt. Was mich noch mehr in meiner Meinung bestätiget, ist, daß sechs und zwanzig und ein halber Fuß für die Höhe der Unterlage übrig bleiben, wenn man vier und sechzig Fuß, welches die Höhe des untersten Theils ist, und die fünf und zwanzig vom Plinius angeführten Cubitus, welche sieben und dreysig und einen halben Fuß betragen, abziehet.

"Plinius sagt uns, daß die beyden Vorderseiten gegen Mittag und Mit„ternacht sechs und dreysig Fuß, und die beyden andern etwas weniger ge„habt hätten." Diese Worte lassen uns nichts anders, als ein längliches Viereck denken, wie ich schon gesagt habe, dessen beyde grose Seiten bekannt sind. Die beyden andern habe ich so gefunden: Plinius sagt gleich darauf, daß dieses Denkmaal mit sechs und dreysig Säulen geziert gewesen wäre; nun kann man ganz natürlich glauben, daß zehen Säulen an der Mittags- und Nordseite, und acht an den beyden andern gestanden haben. Diese Vertheilung ist keine willkührliche Muthmasung. Wenn man sich von der Wahrheit überzeugen will, so darf man nur die Augen auf die alten Denkmaale werfen, und man wird sehen, daß die mit einer Reihe Säulen umgebenen Gebäude, wie dieses hier seyn muß, gemeiniglich an der Seite, die den Eingang bezeichnete, forne acht Säulen hatten, und dies sehen wir auch im Vitruv (*). Ich glaube nicht, daß man sich einbilden werde, es wäre auf ieder Vorderseite eine ungleiche Zahl gewesen; diese Häßlichkeit würde zu merklich und allen Regeln zu sehr entgegen gesetzt seyn, als daß man sie widerlegen sollte.

Man muß itzt bemerken, da die acht Säulen eine ziemlich gemeine Regel bey der Verzierung der Seiten des Einganges gewesen, iede von den beyden grosen Seiten zwölf Säulen vor sich gehabt haben müsse, und dies kann man auch auf dem Riß bemerken (**). Eben diese Figur wird uns auch überzeugen können, daß das vom Plinius angeführte Maaß von drey und sechzig Fuß nichts anders seyn könne, als das Maaß des Massifes, welches sich hinter den Säulen in einer Länge von drey und sechzig Fuß befand. Nach diesem angegebenen Maase habe ich auch würklich die Dicke des Diameters und die ganze Höhe der Säule bestimmt.

Um hierzu zu gelangen, habe ich im Vitruv und in den alten noch übrigen Denkmaalen die Manier aufgesucht, die bey den Alten in Ansehung des Zwischenraums der Säulen am gewöhnlichsten war, und ich fande, daß sie zwischen den Säulen zwey Diameter Raum lassen, folglich von dem Mittelpunkte

(*) S. *Vitruve de Perrault sur le Dipteron* p. 68. (**) Pl. I.

punkte einer Säule bis zum andern sechs Durchmesser oder drey Diameter; und dies ist die Proportion des Pantheons zu Rom.

Ehe ich die Höhe der Säulen bestimme, so muß man wissen, welches der Durchmesser derselben war, und hier folget das, was ich davon ausgemacht habe.

Die zehen Säulen müssen drey und sechzig Fuß einnehmen, und es waren von dem Mittelpunkte einer Säule bis zum Mittelpunkt der andern sechs Durchmesser; der Zusatz gab mir sechs und funfzig Durchmesser in der Länge der drey und sechzig Fuß; der sechs und funfzigste Durchmesser von den drey und sechzig Fuß, beträgt einen Fuß, einen Zoll und sechs Linien; es folget also hieraus, daß der Diameter der Säulen zwey Fuß und drey Zoll betrug.

Es wurde mir nicht schwer, hierauf die Höhe der Säulenordnung zu erkennen, indem ich auch der gewöhnlichen Methode der Alten folgte, welche dem Hauptgesims, das den Bindebalken, das Fries- und das Karniesgesims begriff, fünf Durchmesser gaben, die den fünften Theil der korinthischen Säule ausmachen, die ich bey der beygefügten Zeichnung brauche, weil sie für die Pracht dieses Denkmaales die schicklichste ist.

Die ganze Höhe dieser Ordnung, das Hauptgesims mit begriffen, hatte folglich fünf und zwanzig Durchmesser, welche zusammen acht und zwanzig Fuß, einen Zoll und sechs Linien ausmachen. Diese Höhe ist nicht hinlänglich, um sich zu den fünf und zwanzig Cubitus zu schicken, welche sieben und dreysig und einen halben Fuß ausmachen. Allein, so, wie die sechs und dreysig Säulen das Denkmaal umgaben, indem sie das bildeten, was Plinius Pteron nennet, und weil man die Stufen natürlicher Weise nicht gleich über dem Hauptgesimse kann anfangen lassen; so muß man sich erinnern, daß wir die Höhe dieses untern Theils noch nicht vollständig haben. Es ist also gewiß, daß die neun Fuß, vier Zoll und sechs Linien, die an der Elevation der Ordnung fehlen, um die sieben und dreysig und den halben Fuß oder die vom Plinius angegebenen fünf und zwanzig Cubitus voll zu machen, zur Bildung eines Piedestals oder einer attischen Ordnung dienten, welche sich senkrecht über den Massif erhob, folglich den Anfang der Stufen erleichterte, um sie den Augen derer, die das Denkmaal betrachteten, auf eine schickliche Weise vorzustellen (*).

Die Höhe der Stufen, die den Aufsatz auf den festen Theil ausmachten, ist izt die einzige, die uns unbekannt ist, und ich habe geglaubt, sie auf zwölf Fuß Elevation von dem Anfang dieses Theils über der attischen Ordnung setzen zu dürfen, welches für iede Stufe sechs Zoll Elevation giebt. Was diese letzten

(*) S. Pl. I. und III.

letzten Maase betrift, so kann ich keine andern Gründe davon angeben, als die Gründe des Geschmacks, welcher durch die Zeichnung der andern Theile des Denkmaals hierzu bewogen wird. Unterdessen könnte ich mit Recht behaupten, daß der Abhang der Pyramide, welche von dem Massif angehen mußte, mir in Verhältniß gegen den Abhang der Stufen und des Profils, das diese beyden Theile zusammen ausmachen, einige Mühe verursachet habe: allein man merkt leicht, wenn man die Zeichnung prüft, daß es, ohne der Annehmlichkeit Eintrag zu thun, ohnmöglich sey, diesen Stufen mehr Elevation zu geben.

Nachdem ich alle Höhen, die ich eben angeführt, gefunden habe, so habe ich den Riß des mit Säulen umgebenen Massifs gemacht und gefunden, daß, da die beyden grosen Seiten drey und sechzig Fuß haben, eine iede von den beyden andern sechs und dreysig haben mußte. Dies konnte ich leicht aus der Zahl der Säulen erkennen, die an den kleinen Seiten stehen (*).

Um die Seiten der Unterlage wieder zu finden, welche zusammen vier hundert und eilf Fuß halten, so zog ich den Umfang des Massifs von den vier hundert und eilf Fuß, die der Umfang der Unterlage sind, ab, und theilte das Uebrige in vier Theile; hernach setzte ich einen von diesen Theilen zu ieder Seite des mit sechs und dreysig Säulen umgebenen Massifs, so wie ich eben gezeigt habe. Wenn man die vier bekannten Seiten vereiniget, so wird man den Umfang des Viereckes haben, welcher hundert und acht und neunzig Fuß seyn wird, die man von den vier hundert und eilf Fuß abrechnen und den vierten Theil nehmen muß, um ihn zu einer ieden bekannten Seite zu setzen; nun ist der vierte Theil von zwey hundert und dreysig, drey und funfzig Fuß und drey Zoll; folglich wird die grose Seite der Unterlage hundert und sechzehn Fuß und drey Zoll seyn, und die kleine Seite neun und achzig Fuß und drey Zoll. Diese Proportion ist um so viel natürlicher, da das Viereck der Unterlage eben so beschaffen ist, wie das Viereck des darauf stehenden Massifes, welches überall gleich über den Umkreis hervorstehet.

Nach der Zeichnung der Unterlage, der Säulenordnung und der attischen Ordnung, die das Massif umgiebt, muß ich noch erinnern, daß ich den Wagen mit vier Pferden nach den Maasen gezeichnet habe, die ich oben angegeben und mit welchen ich den Anfang machte. Indem ich bemerkte, daß man ihn auf die Höhe, welche die Stelle des Plinius erfordert, setzen müsse, so gab die Zeichnung des Wagens und der ihn regierenden Figur, natürlicher Weise die Breite des Sokels und der Stufen, auf welchen er stehet; und von da aus habe ich die von der Pyramide bis zu den untersten Winkeln des Massifes herab-

(*) S. Pl. I.

herabgehende Linie gezogen. Was die Nebenverzierungen betrift, so sind sie blos Erfindung. Es ist genug, eine mit der Bildhauerey verbundene Idee davon zu geben, die aus dem halb- und runderhobenen folget. Wenn diese Kompositionen entwickelt werden sollten, so würde niemand so dreuste seyn, seine eigenen Ideen den berühmtesten Künstlern Griechenlandes beyzulegen; sondern man macht sich bey den Zeichnungen der Gröse derselben zu nichts verbindlich; man zeiget nur die Stellen an, welche die Statuen und die Basreliefs einnehmen konnten, und ich kann versichern, daß die Manier zu verzieren, welcher ich gefolget bin, bey den Alten ziemlich gebräuchlich war, und daß sie mir folglich am schicklichsten schiene.

Um meiner Meinung mehr Gewicht zu verschaffen, und durch ein Beyspiel von einem noch vorhandenen Gebäude die Möglichkeit dessen zu zeigen, das wir nicht mehr haben, und welches ich einigermasen wieder herzustellen unternommen habe, so will ich die Zeichnung eines Grabmaales vorlegen, die mir vor einigen Jahren ein Reisender mittheilte, der aus Afrika zurückkam und mir versicherte, er habe sie an dem Orte selbst gemacht. Es ist noch heut zu Tage in dem Königreich Algier bey der Stadt Constantine übrig. Man nennte sie ehemahls **Cirta**. Sie war die Hauptstadt und der Aufenthalt des Massinissa und des Syphax, der Könige in Numidien. Julius Cäsar legte daselbst nach der Niederlage des Juba eine römische Kolonie an. Als die Sadt, während des Kriegs mit dem Tyrannen Alexander, im Jahr Christi 311. verwüstet worden war, so wurde sie auf Befehl Constantins des Grosen wieder aufgebaut und erhielt den Namen **Constantina**, den sie bis izt behalten hat (*).

Dieses Denkmaal stehet auf keinem Massif, und sein Plan macht kein längliches Viereck, wie das Mausoleum (**). Es ist ein runder Thurm auf dem ebenen Erdboden. Dieses ausgenommen, ist die allgemeine Anordnung der beyden Gebäude bey nahe einerley. Ein mit Säulen ungebener Gang, der dem Pteron des Plinius ähnlich ist, gehet rings um das afrikanische Grabmaal herum; Stufen, die sich in eine Pyramide verlieren, dienen ihm zum Auffatz; und vielleicht würde die Gleichförmigkeit noch vollständiger seyn, wenn derjenige, der die Zeichnung, auf die ich mich stütze, gemacht hat, Zeit und Bequemlichkeit gehabt hätte, einen Riß und Maase von allen Theilen des Gebäudes aufzunehmen; so aber konnte er nur einen flüchtigen Entwurf davon machen, und so, wie ihn einer aufnehmen kann, der ein Moniment nur in der Eile und im Vorbeygehen ansiehet. Als ich ihn daher wegen der Gröse der

(*) Cuper in seinen Anmerkungen über den Lactanz de morte persecut. c. 44. hat einen Riß von dieser Stadt gegeben. (**) S. Pl. IIII.

der ganzen Masse fragte, so begnügte er sich, mir zu sagen, sie wäre sehr beträchtlich; und dies ist genug, zu wünschen, daß ein verständiger Reisender, oder vielmehr ein geschickter Baumeister, der sich an dem Orte befände, uns die Umstände von einem so schönen Stück des Alterthums erhielte. Es würde ein Glück seyn, wenn dieser Künstler dem Herrn **Petitot**, königlichen Baumeister, ähnlich wäre, dem ich die wichtigsten Umstände dieser Abhandlung, wie auch die Elevationen schuldig bin, die er mir vor seiner Abreise nach Parma zu zeichnen die Gefälligkeit hatte.

Nachdem ich diesen schuldigen Beweis meiner Erkenntlichkeit abgelegt habe; so muß ich gestehen, daß einer von den Umständen, der mir beym Anblick dieser Zeichnungen am meisten schmeichelt, darinnen bestehet, gefunden zu haben, daß, iemehr wir mit dem Text übereinkommen, desto mehr sehen wir, daß erstlich alle Aehnlichkeit erscheint, welche dieses Grabmaal mit andern haben, und zweytens alle die Verhältnisse, die es nothwendig mit den ägyptischen Formen und mit der Eleganz der griechischen Verzierungen, verrathen mußte. Die Zeit, zu welcher es erbauet und der Ort, wo es aufgeführt wurde, mußten die Vermischung dieses zweyfachen Geschmacks hervorbringen, und ich schmeichle mir, daß man beyde in Ansehung der Klugheit des Plans und der Anordnung der Elevationen leicht werde unterscheiden können. Könnte man nicht behaupten, daß, wenn **Michael Angelo** die Kühnheit hatte, die Proportionen des Pantheon auf vier Pfeiler zu setzen, um die Kuppel der St. Peters Kirche zu bilden, der griechische Baumeister, dessen Name uns unbekannt ist, hier, um sich hervor zu thun, eine Pyramide im ägyptischen Geschmack auf ein nach dem feinsten griechischen Geschmack verfertigtes Stück habe setzen wollen?

Ich merke sehr wohl, daß man mich wird tadeln können, weil ich die korinthische Ordnung zu einem Denkmaale genommen habe, das in einem Lande erbauet worden, wo wahrscheinlicher Weise blos die dorische Ordnung statt fand. Allein, ohne von der geringen Pracht zu reden, welche diese Ordnung verursachet haben würde, wenn ich sie nach ihrer ersten Simplicität und so behandelt hätte, wie sie bey den ersten Griechen, die sich in Karien niedergelassen hatten, seyn mußte, kurz, nach der Genauigkeit eines strengen Costume, das ist, ohne Basis und ohne Dreyschlitze; so würde eben diese Ordnung um einen Diameter zu klein, und folglich zu niedrig worden seyn, und die attische Ordnung zum Piedestal, die nothwendig über der Ordnung seyn muß, würde eine zu starke Proportion gehabt haben. Diese Gründe haben mich bewogen, die korinthische Ordnung vorzuziehen, ob sie gleich ein Athenienser erfunden hatte und in Karien nicht gebräuchlich war. Die grosen

Künstler, die man zur Verzierung dieses schönen Gebäudes brauchte, kannten alle Schönheiten Griechenlandes, und werden der Artemisia bey dem Vorsatze, den sie hatte, ein prächtiges Gebäude aufzuführen, das den Empfindungen ihres Herzens gemäß wäre, darzu gerathen haben. Uebrigens sind diese Betrachtungen um so weniger als Muthmasungen anzusehen, da sich eine iede andere Ordnung nicht mit den Anmerkungen und Maasen des Plinius vereinigen läßt, die er ohne Zweifel aus einigen griechischen Schriftstellern, die über diese Materie geschrieben, genommen, oder aus Nachrichten eines genauen Reisenden gezogen hatte.

Ich mache den Beschluß mit einer Beschreibung, welche den Begriff vollständig macht, den man von dem Denkmaale, von welchem ich rede, haben muß.

Die Schönheit eines Gebäudes hängt von seiner Stellung ab, eben so gut, als die Schönheit eines Gemähldes von dem Lichte abhänget, dem es ausgesetzt ist. Eine Stelle des **Vitruvs** zeigt uns die Sorgfalt, die man angewandt, und die Aufmerksamkeit, die man auf einen so wesentlichen Theil, als die Aussicht oder vielmehr die Baustelle war, gerichtet hatte. Man wird sehen, daß diese Aufmerksamkeit auch darzu beytrug, eines von den Wunderwerken der Welt hervor zu bringen. Ich gestehe, daß mir dieses Gemählde als eines der schönsten vorkommt, welches uns die Alten beschrieben haben.

Nachdem **Vitruv** von den Mauern aus Backstein, die man im Pallaste des Mausolus sahe, (ob er gleich meistens mit prokonesischen Marmor geziert war,) geredet, so setzt er hinzu(*): Neque is Rex ab inopia hoc fecit; infinitis enim vectigalibus erat farctus, quod imperabat Cariae toti. Acumen autem eius et solertiam ad aedificia paranda sic licet considerare. Cum esset enim natus Mylasis, et animaduertisset Halicarnassi locum naturaliter esse munitum, emporiumque idoneum, portum vtilem, ibi sibi domum constituit: is autem locus, est theatri curuaturae similis. Itaque in imo secundum portum forum est constitutum; per mediam autem altitudinis curuaturam praecinctionemque, platea ampla latitudine facta; in qua media Mausoleum ita egregiis operibus est factum, vt in septem spectaculis numeretur. In summa arce media, Martis fanum habens statuam Colossi, quam *acrolithon* dicunt, nobili manu Telocharis factam. Hanc autem statuam alii Telocharis, alii Timothei putant esse. In cornu autem summo dextero, Veneris et Mercurii fanum ad ipsum Salmacidis fontem — ita in sinistro cornu regia domus, quam Rex Mausolus ad suam rationem collocauit etc.

„Man

(*) L. II. cap. 8.

„Man kann nicht sagen, daß dieser König diese Materialien gebraucht „habe, weil er nicht im Stande gewesen wäre, Aufwand zu machen, da er „so grose Summen aus Karien zog, wovon er ohnumschränkt Herr war. „Dies ist noch nicht alles, man muß auch seinen Verstand und seinen Ge„schmack bey Anlegung und Errichtung der Gebäude rühmen. Ob er gleich „in der Stadt Mylases gebohren war, so hielt er sich doch immer in Halikarnaß „auf, nachdem er die natürliche Stärke einer Lage eingesehen hatte, die noch „mit diesem Vortheil den Vortheil der Handlung wegen der Güte ihres Ha„fens vereinigte. Die Baustelle dieser Stadt hatte die Gestalt eines Thea„ters, das ist, sie machte einen Halbzirkel aus, der abhängig war. Er wählte „den untersten Theil, der sich mit dem Hafen endiget, zu dem Markte. Mit„ten und da, wo die Krümmung am höchsten war, folgte er immer der Ein„fassung, die sie beschrieb, und machte eine grose Esplanade, in deren Mitte „man hernach das Mausoleum nebst seinen prächtigen Werken errichtete, welche „machen, daß man es unter die sieben Wunderwerke der Welt setzet. In der „Mitte der Citadelle ließ er den Tempel des Mars aufbauen, wo man eine „kolossalische Säule, Akrolithos, ein Werk des berühmten Telochares, oder, „nach andern, des Timotheus, siehet. Am Ende dieses Halbzirkels zur Rech„ten errichtete er den Tempel der Venus und des Merkurs, an dem Orte, „wo der Brunnen Salmacis stehet — und am andern Ende des Halbzirkels „zur Linken, legte der König Mausolus seinen Pallast an, wovon er den Plan „seinen Absichten gemäß einrichtete ꝛc.“

Diese Beschreibung enthält eine von den größten und vortreflichst ausgedachten Ideen, von der reichsten und prächtigsten Verzierung. Dieser Hafen, dieser Markt, diese Esplanade, diese Tempel, dieser Pallast, alles zeigte sich dem Auge auf eine prächtige Art, und doch mußten alle diese Schönheiten dem Grabmaal des Mausolus nachstehen; dies war der herrschende Gegenstand, und heftete die Blicke auf sich, die herum irrten, ohne sich bey der Pracht der andern Gebäude zu verweilen. Seine Lage an dem Abhange des Hügels erklärt uns die Verse des Martials (*):

Aëre nec vacuo pendentia Mausolea
Laudibus immodicis Cares in astra ferant.

Kurz, alles vereinigte sich, dieses Denkmaal so empfehlungswürdig zu machen, daß es uns ganz Griechenland beschrieben hat, und dieses Griechenland war von Menschen bevölkert, die gewiß im Stande waren, richtig zu urtheilen. Ihrem Geiste, der noch in so viel schönen Werken lebt, habe ich das Glück



(*) Epigr. I.

zu verdanken, wenn ich einige Ideen von diesem prächtigen Mausoleum wieder gefunden, und der Neugierde, die es erregen kann, einigermasen Gnüge geleistet habe.

# Anmerkungen über einige Kapitel des 35sten Buchs des Plinius (*).

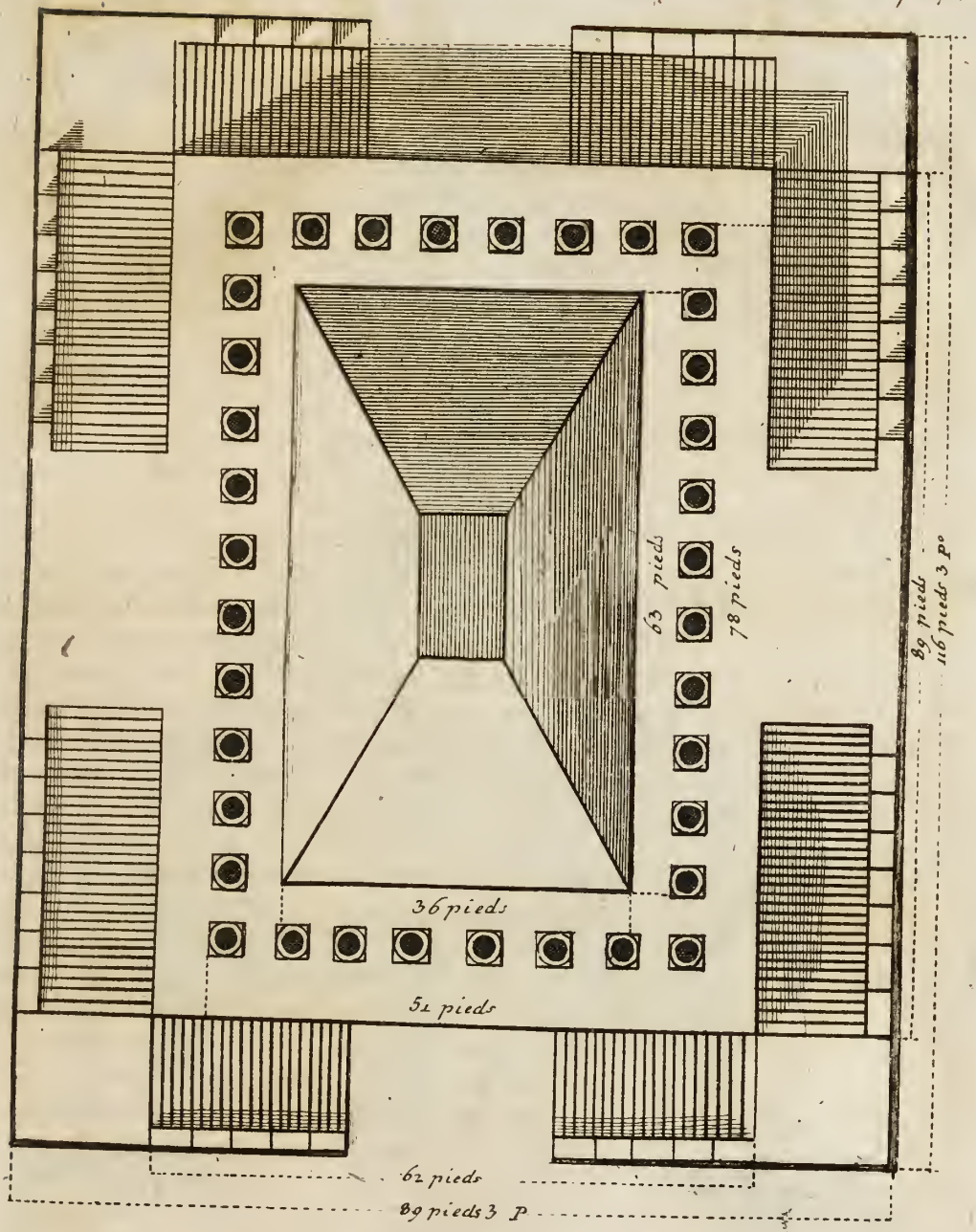
## Erster Theil.

[Vorgelesen am 17. November 1752.]

Plinius ist vielleicht derjenige Schriftsteller des Alterthums, dem wir am meisten Verbindlichkeit schuldig sind. Seine Untersuchungen, die Nachrichten, die er uns erhalten, die Mühe, die er sich gegeben hat, Kenntnisse in der ganzen zu seiner Zeit bekannten Welt zu sammeln, kurz, die Allgemeinheit seiner Absichten sind lauter Dinge, die unsere Erkenntlichkeit verdienen. Ich will nicht entscheiden, ob er in allen Stücken, die er abhandelt, durchgehends einsichtsvoll sey; dies würde schwer seyn. Denn nicht zu gedenken, daß wir einen natürlichen Hang haben, der uns diesen oder jenen Gegenstand vorzüglicher macht, als den andern, so ist schon ein einziger hinreichend, unser ganzes Leben zu beschäftigen, ohne daß man alsdenn gewiß versichert seyn könne, man habe ihn genau gekannt.

Man muß den Plinius bey dem Theil, wo er von den Künsten handelt, mehr für einen Naturkündiger, als für einen gründlichen Kenner halten. Es kann seyn, daß er sie liebte; aber er sahe sie, so zu reden, als Weltbürger an, und zeigte sie von einer Seite, die den Ländern, welche sie in Schutz genommen hatten, vortheilhaft war. Die Nachrichten und die Lobsprüche, die den Grund und die Ausübung dieser Künste betreffen, sind in seinem Werke, meiner Meinung nach, nichts als Auszüge, die von ältern griechischen Schriftstellern entlehnet sind. Diese Muthmasung glaube ich in der Folge dieser Abhandlung bewiesen zu haben. Auserdem bestätiget mich der Plan seines Werks in dieser Meinung. Von ehernen Statuen redet er nicht eher, als bey Gelegenheit des Kupfers, von der Mahlerey nicht eher, als in der Folge von den Materien, welche die Farben ausmachen. Bey der zur Arbeit tüchtigen Erde

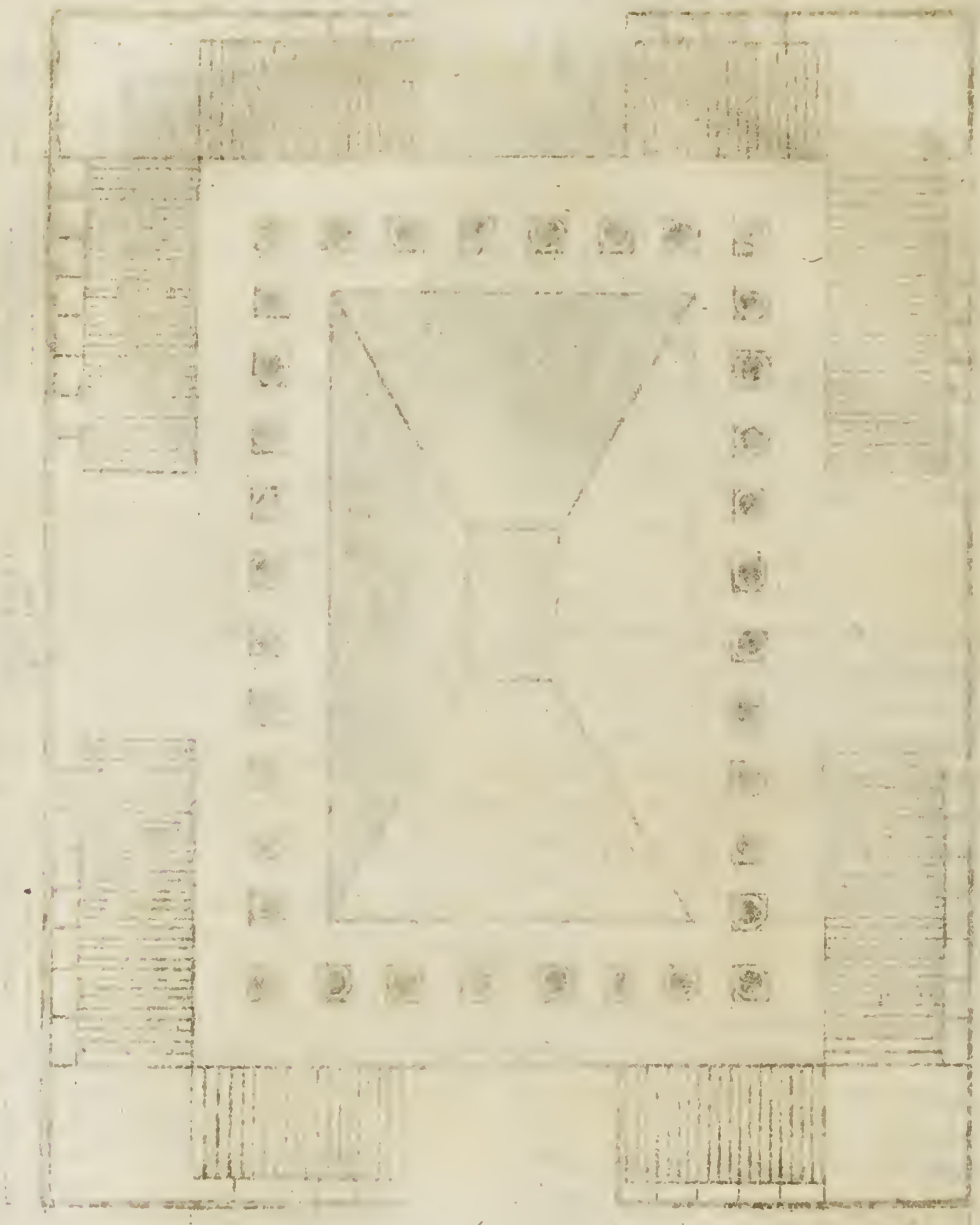
(*) S. Mémoires de Littérature T. XXV. p. 149.

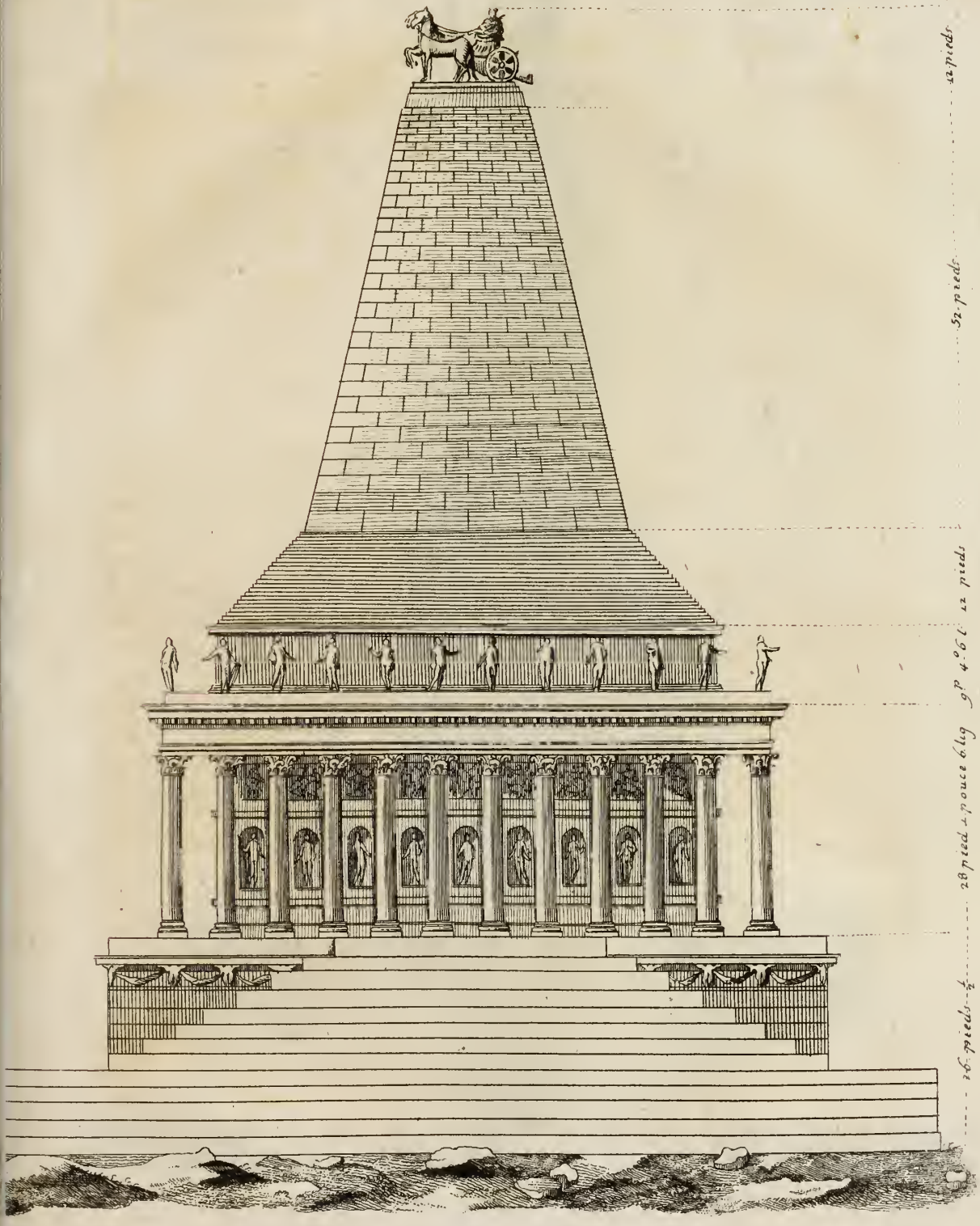



Plan du Tombeau de Mausole)

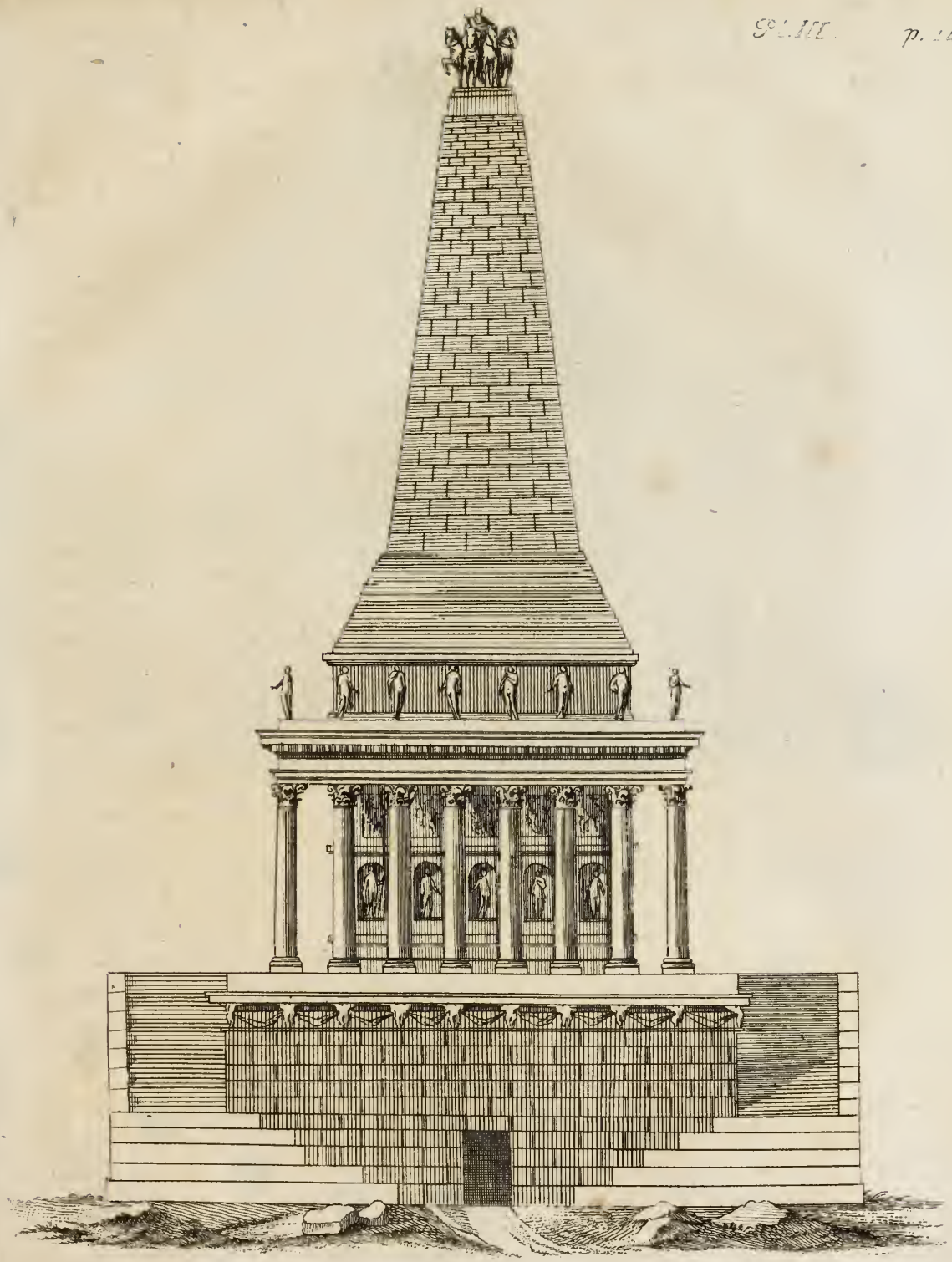
T. II.

A.

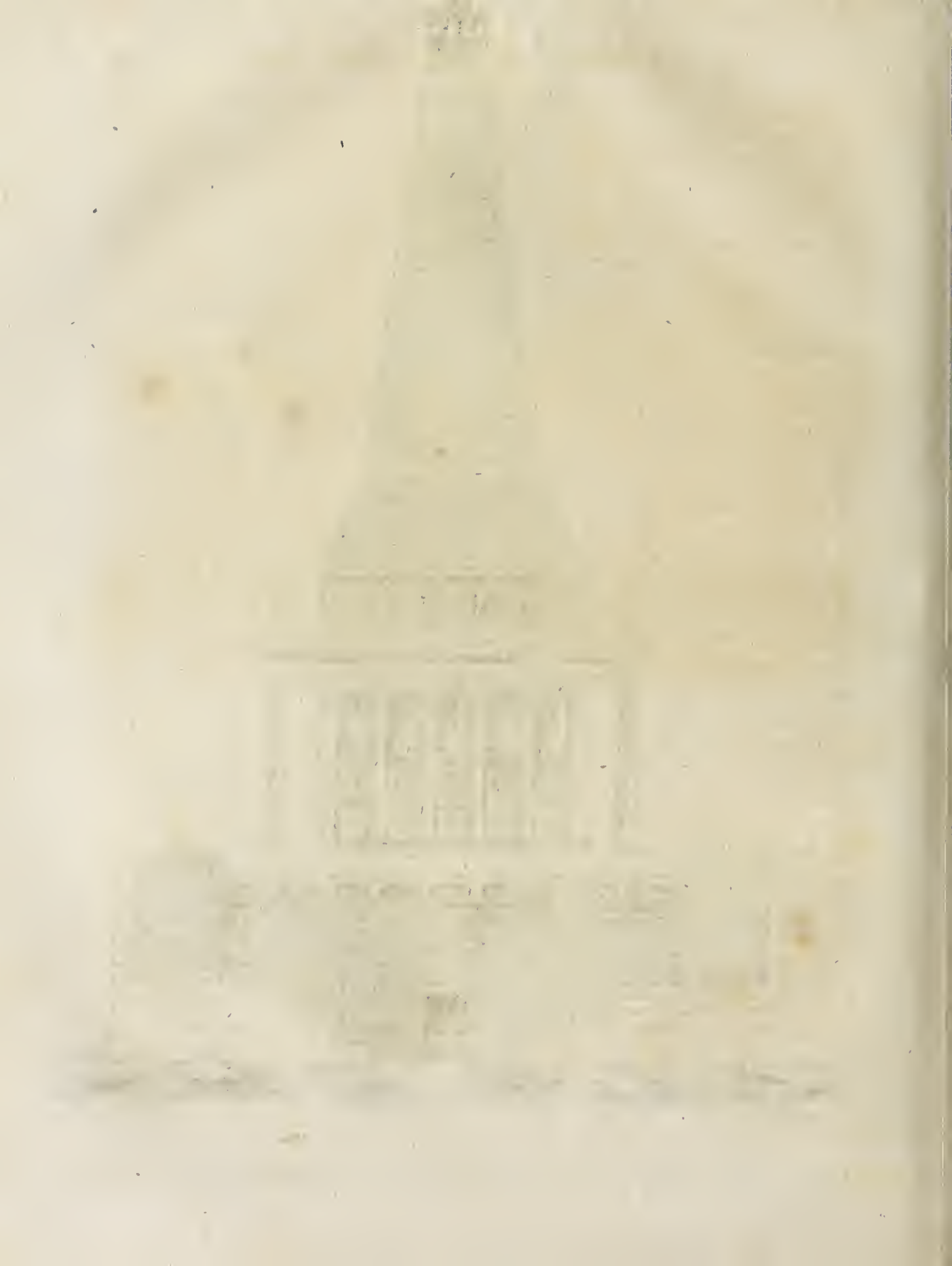


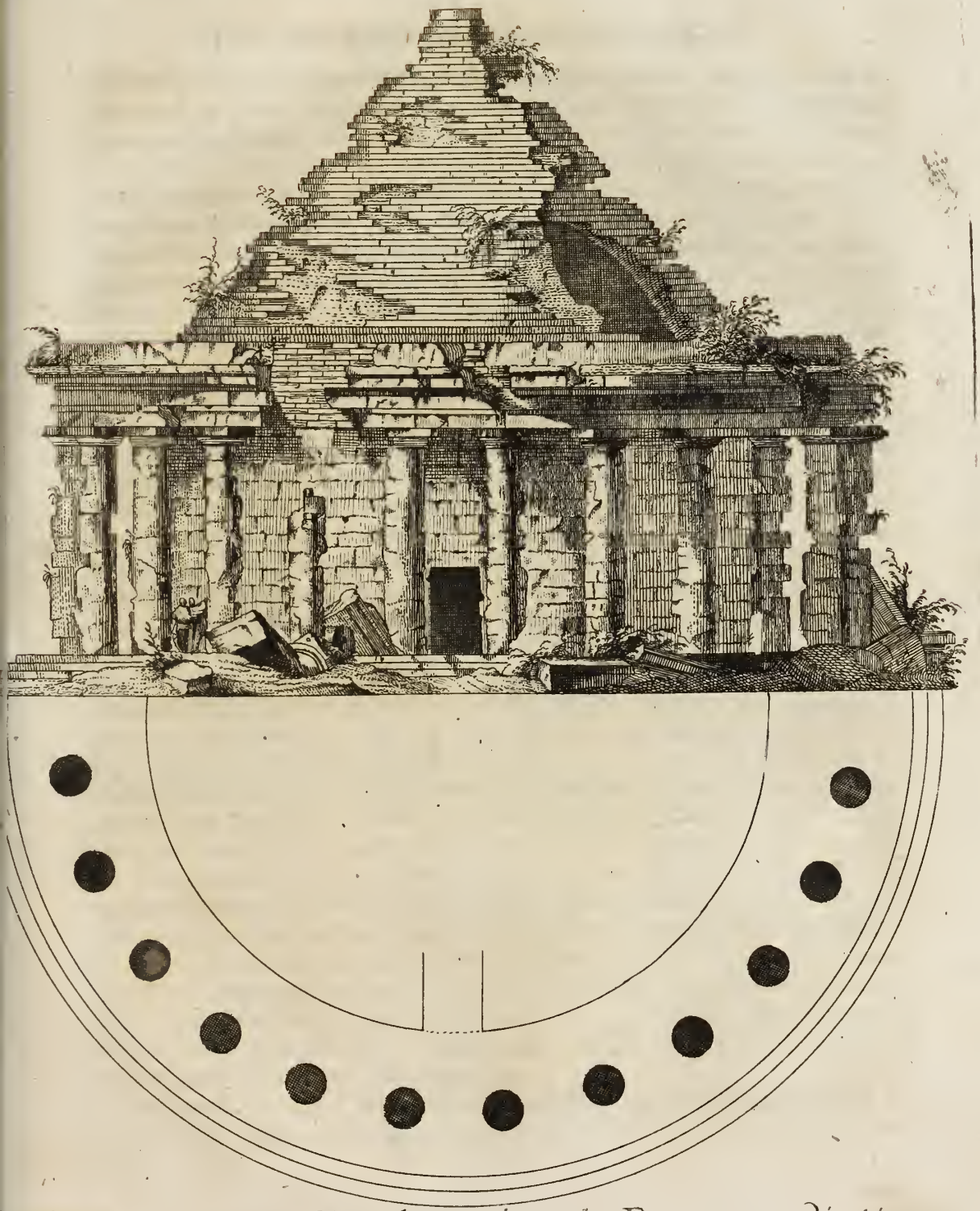



Elevation de la face qui regardoit le Midi



Pl. II. Elevation de la face qui regardoit l'Occident.





Vestiges d'un ancien Tombeau dans le Royaume d'Alger
auprés de Constantine

II. D.

Erde oder bey den irrdenen Gefäsen findet er für dienlich, von der Kunst zu modelliren zu reden. Endlich breitet er sich nicht eher über die grosen Bildhauer Griechenlandes aus, als bis er die verschiedenen Gattungen des Marmors untersucht hat. Ein ieder, der ihn mit Aufmerksamkeit gelesen hat, wird gestehen müssen, daß keine von den verschiedenen Künsten der besondere Gegenstand seiner Untersuchung sey, und daß er nur den Gebrauch, den die Menschen von diesen verschiedenen Materien gemacht haben, die Anwendung dieser Materien und den Gebrauch beschreibe, zu welchen sie bestimmt waren. Diese Denkungsart kann man bey iedem Theil besonders untersuchen. Sie bestätiget die gegenseitigen Anmerkungen und macht uns behutsam, nicht alles blindlings anzunehmen, was er erzählet; zumal, da er bey dem weitläuftigen Endzweck, den er sich vorsetzte, diese Umstände blos als Blumen anbringt, die im Stande sind, eine trockene Materie zu verschönern, und die noch geschickter waren, seine Einbildungskraft ausruhen zu lassen. Dies sind, wie ich glaube, die wahren Ursachen, die uns die richtigsten und schönsten Nachrichten von dem Accord, von der Harmonie, von der Flüchtigkeit des Pinsels, von der Luft, und so viel andern Stücken verschaft haben, die man an den Gemählden der Alten bewunderte. Je mehr man durch das Nachdenken überzeugt werden wird, daß diese Beschreibungen von niemand anders, als von gelehrten Künstlern gemacht seyn konnten, desto mehr wird man den Verlust der schönen und gründlichen Anweisungen bedauern, welche die griechischen Mahler für die Nachkommenschaft geschrieben hatten. Unterdessen haben wir bey diesem Unglücke, so groß es auch ist, noch einigen Trost. Man sammle das übrig gebliebene, man verbinde das, was Plinius in seine Sammlung zum Vortheil der grosen Theile der Mahlerey eingestreuet hat, mit den grosen Stücken der griechischen Bildhauerkunst, die den Geist erheben, und über die Kunst zu seyn scheinen, so werden wir die schönen Künste Griechenlandes besitzen. Die Mahlerey wird sich uns von der einen Seite mit allen ihren Reichthümern und Reitzen zeigen, und von der andern werden uns die schönen Werke der Bildhauerkunst alle Theile weisen, über die sich Plinius nicht ausgebreitet hat. Dies ist z. B. die Zeichnung, die Würkung der Muskeln, die Empfindung der Haut, die Präcision des Zugs, die Schönheit der Charaktere, die Richtigkeit der Handlung, die gleiche Bewegung der Theile, die Simplicität, und folglich die Hoheit der Zusammensetzungen, mit einem Wort, das Erhabene dieser Kunst. Auf diese Weise müssen wir uns über unsern Verlust trösten, wenn wir Vortheil davon zu ziehen wissen.

Ich gestehe, daß ich mit Verwunderung wahrnehme, daß Plinius diesen letzten Stücken nicht den Vorzug gegeben hat. Wenn er davon gerührt gewesen

wesen wäre, wie sehr würde seine Beredsamkeit und sein Verstand ihre Vortheile genutzt haben, uns, wie er so oft gethan hat, durch feurige Züge und Bilder zu vergnügen, die man in keinem Schriftsteller, weder so häufig, noch in einer so grosen Schönheit antrift!

Die Begriffe, die ich von der Mahlerey habe erhalten können, setzen mich im Stand, Ihnen einige Betrachtungen über die Umstände und Beschreibungen vorzulegen, die uns Plinius in den ersten Kapiteln seines 35sten Buches erhalten hat. Ich bin weit entfernt, sie für ganz untrüglich auszugeben; ich werde hier nur als ein Künstler davon reden, der Ihnen die Ideen mittheilet, welche die Kenntniß der Kunst bey ihm hervorgebracht hat. Wenn Sie meine Aussichten und meine Arbeit billigen, so werde ich sie in der Folge über alle Theile der Künste, die dieser Schriftsteller in seiner Naturgeschichte abgehandelt hat, ausbreiten können. Diese Art, ihn zu betrachten, kann ihren Nutzen für diejenigen haben, die die Kenntniß dieser Künste bey den Alten in dem, was er uns hinterlassen hat, aufsuchen wollen, und vielleicht für diejenigen, die mit Recht von diesem Schriftsteller bezaubert glauben, daß er sich nicht habe betrügen können, und das, was er sagt, als eben so viele Regeln betrachten. Dies ist eine Würkung des Vorurtheils, oder der geringen Kenntniß der Materie. Denn wenn man ihn mit Aufmerksamkeit studiret, so findet man bisweilen Stellen, die sich widersprechen, und andere, die man nicht buchstäblich nehmen und übersetzen darf. Endlich wird die Wahrheit, der Gegenstand aller unserer Untersuchungen, in einem grösern Lichte erscheinen, wenn ich Ihre Einwürfe verdienen und von Ihren Einsichten Vortheile werde ziehen können.

Diese Abhandlung ist in drey Theile getheilt. In dem ersten werde ich dasjenige zergliedern, was mir die Ausleger nicht recht verstanden zu haben scheinen; der zweyte wird die verschiedenen Arten der Mahlerey enthalten, welche die Alten ausgeübt und getrieben haben; und der dritte wird die Manier ihrer Mahler vorstellen, in so fern ich sie in dem Werke des Plinius habe wieder finden können. Ich werde sie bisweilen mit der Manier der grösten neuern Meister vergleichen, um sie desto sinnlicher zu machen.

Wenn ich übrigens in dieser Abhandlung ein wenig kritischer scheine, als in derjenigen, die ich im Jahr 1747 vorgelesen habe, so bitte ich Sie, zu bedenken, daß man immer mit einer gewissen Dunkelheit anfängt, und daß eine genauere Untersuchung endlich Fehler entdecken läßt, welche das Ansehen eines grosen Mannes und die Neigung, ihn zu bewundern, nur gar zu oft verhüllet.

Man kann behaupten, daß Plinius wenig Ordnung bey dem beobachtet, was er über die Mahlerey und über die Künstler geschrieben hat. Dieser

Fehler

Fehler ist gewissen Zeiten des Alterthums ziemlich gemein. Non constat sibi in hac parte Graecorum diligentia, multas post Olympiadas celebrando pictores, quam statuarios ac toreutas (*).

Unser Schriftsteller tadelt selbst einige Fehler, welche die Griechen gemacht hatten (**). Durch so grose Beyspiele unterstützt, werde ich zufrieden seyn, über diese Chronologie zu sagen, was ich für nöthig halte, und einige Anmerkungen, die ich bey meiner Untersuchung bequem machen konnte.

Alles, was Plinius von der Erfindung der Mahlerey und von ihrem Fortgange erzählet, wird durch keinen Beweis unterstützt und gehöret vielleicht in die Klasse der Muthmasungen. Unterdessen behalten diese Umstände überhaupt den Werth, den er ihnen beyleget. Man muß so gar gestehen, daß man den Plinius oder ältern Schriftstellern verbunden sey, daß sie es haben unternehmen wollen, über den Ursprung dieser Kunst etwas entscheidendes zu sagen. Die Nachkommenschaft fängt von da an, und ihre Begriffe sind gewissermasen bestimmt: allein sie behält sich die Freyheit vor, zu zweifeln und weiter nachzuforschen, wenigstens in einigen Stücken.

Plinius folgte ohne Zweifel der Meinung der Griechen, welche sich immer dasjenige zuzueignen suchten, was sie andern Nationen schuldig waren. Er meynt, diese Kunst wäre von den Griechen erfunden worden. Ich werde meine Zuflucht nicht zu entferntern Beweisen nehmen, um ihm zu widersprechen, oder wenigstens Zweifel wider seine Meinung zu erregen. Denn er redet selbst von sechs tausend Jahren der Mahlerey, deren sich die Aegypter noch vor Griechenland rühmten; und ob er gleich sagt, daß dies ein Irrthum von ihrer Seite sey, so führt er keine Gattung des Beweises an, womit er ihn widerlegte; die Sache würde auch schwer seyn. Das Alterthum der Aegypter und das Alterthum ihrer Kenntnisse gehet bis in die entferntesten Zeiten, und wenn man auch zugäbe, daß ihre Rechnung bey dieser Gelegenheit zu hoch wäre, so würde man doch immer gestehen müssen, daß sie die Mahlerey vor allen Völkern in Europa gekannt haben. Allein Plinius scheinet mir alle Vorurtheile zu haben, welche die Römer gegen die Griechen und gegen alles, was aus ihrem Lande kam, äuserten. Das durch die Waffen überwundene Griechenland hatte sich durch die Verführung des Geistes genug gerächet. Ein Beweis von dem Vorurtheile unseres Schriftstellers ist, daß er in eben diesem Kapitel (***) sagt, Kleophantes wäre dem Cornelius Nepos zu folge dem Demaratus, dem Vater des Tarquinius Priscus, nach Italien gefolget, der von Korinth flohe, um der Verfolgung des Tyrannen Cypselus zu

(*) Kap. 8. (**) Kap. 9. (***) Kap. 3.

zu entgehen; und er giebt zu verstehen, daß die Mahlerey aus Griechenland nach Hetrurien gekommen sey, indem er diesem Kleophantes die Gemählde zu Ardea und Lanuvium beyleget. Ich will gerne zugeben, daß dieser Künstler der Urheber dieser Stücke besonders gewesen sey; unterdessen weiß man überhaupt die Vortheile, welche die Hetrurier von ihrer Gemeinschaft mit den Aegyptern gezogen haben. Man wird aus der Folge eben dieser Stelle sehen, daß vor dem Kleophantes in Italien andere Mahler gewesen sind, die von Künstlern erzogen waren, welche nichts anders, als Hetrurier seyn konnten. Unterdessen sagt Plinius bey dieser Gelegenheit nicht mehr von dieser Nation und von ihren Einsichten, als die Griechen. Ich will die Stelle anführen, in welcher von diesen alten Gemählden geredet wird, die man noch zur Zeit des Plinius an einigen Orten in Italien sahe. Iam enim absoluta erat pictura etiam in Italia; extant certe hodieque antiquiores Vrbe picturae Ardeae in aedibus sacris, quibus equidem nullas aeque demiror, tam longo aeuo durantes in orbitate tecti, veluti recentes (*).

Diese erste Idee ist für mich wichtig; sie zeigt mir Italien schon voll von Ruinen und alten Schönheiten der Kunst, und erinnert mich zugleich an die Wiederholung der Gemählde in der ganzen Welt.

Similiter Lanuuii, vbi Atalanta et Helena, cominus pictae sunt nudae ab eodem artifice, vtraque excellentissima forma, sed altera vt virgo; ne ruinis quidem templi concussae (**).

Plinius bewundert mit Recht die Erhaltung dieser Stücke, weil sie wenigstens vor acht Jahrhunderten ausgeführt worden waren. Ohngeachtet dessen, was ich von den Kenntnissen, welche die Hetrurier von den Aegyptern erhalten, gesagt habe, so getraue ich mir, ihnen diese Werke zuzuschreiben; und nach der bloßen Beschreibung unsers Schriftstellers könnte man glauben, daß sie Griechen waren, zumal, weil sie unter dem Kaiser Caligula einen Eindruck machten, den die hetrurischen Gemählde, wie mir dünkt, zu erregen nicht sehr fähig waren. Caius princeps eas tollere conatus est, libidine accensus, si tectorii natura permisisset (***).

Diese Figuren, die nach der Gewohnheit der Griechen nackend waren, die grosen Würkungen, die sie hervorbrachten oder die man ihnen billig beylegen mußte, jene Charaktere, die sie unterscheidend machten, altera vt virgo, ohne Zweifel auch die Bescheidenheit, die Schaamhaftigkeit, die Aufrichtigkeit ꝛc. alle diese Dinge zeigen schon weitgetriebene Kenntnisse an, und würden zum Vortheile des Plinius entscheiden, wenn er mit sich selbst übereinstimmte. Nachdem er gesagt hat, durant et Caere antiquiores et ipsae, so setzt er hinzu, fatebiturque,

(*) S. ebendas. (**) S. ebendas. (***) S. ebendas.

que, quisquis eas diligenter aestimauerit, nullam artium celerius consummatam, cum Iliacis temporibus non fuisse eam appareat (*). Dies, dünkt mir, darf man nicht glauben. Plinius hat vielleicht einige Schwierigkeit bey dem Ursprung der Mahlerey empfunden; um sie nun zu vermeiden, so geht er zu den geschwinden Fortgang über, den sie haben konnte, und ich gestehe, daß ich hierinnen nicht seiner Meinung bin. Dies ist nicht alles; er behauptet, es wäre nicht wahrscheinlich, daß sie zur Zeit des trojanischen Kriegs bekannt gewesen wäre. Man sehe hier, was man dieser Meinung entgegen setzen kann.

**Homer** ist der einzige, der uns von dieser berühmten Belagerung unterrichtet; und in der Zeit, da dieser grose Dichter schriebe, sehe ich wenigstens die Leinwand, welche die **Helena** mit einer Zeichnung und verschiedene Farben gestickt hat. Das Sticken ist ohne Widerrede eine Folge der Mahlerey und dieser weit ausgebreiteten Kunst. Und was hatte Homer auserdem nicht für eine Kenntniß von den Künsten? Er beschrieb den Schild des **Achilles**; und dieses Meisterstück des Verstandes und der Kunst zeiget uns verschiedene Farben an dem Metalle, womit es vorzüglich gezieret war. Wie konnte zu dieser Zeit oder etwas später die Zeichnung und die Mahlerey so sehr unbekannt seyn, als uns Plinius beyde vorstellet? Wird man sich iemals überzeugen können, daß Handlungen, Landschaften, kurz, Compositionen von allen Arten, die mit so viel Hoheit und Detail angezeigt sind, nicht nach der Natur beschrieben seyn sollten, wie sie ein Mahler siehet, oder nach Werken, die vorhanden waren? Der menschliche Verstand ist sich immer gleich. Die Beschreibung der Künste kann verschönert, aber nicht ganz erdacht werden.

Uebrigens bin ich in Ansehung der Mahlerey zur Zeit des trojanischen Kriegs glücklich genug, mit dem Herrn Abt **Fraguier** einerley Meinung zu seyn. Ich verweise auf das, was er in unsern Memoiren davon saget (**). Unterdessen hat Plinius die Erfindung der Mahlerey, wovon die Verzierungen des Schildes des **Achills** wenigstens eine Anzeige sind, nur vierzig Olympiaden nach Erfindung der Bildhauerkunst gesetzt. Ich weiß, daß man meiner Meinung die Meinung einiger Schriftsteller entgegen setzen könne, welche der Kunst zu modelliren, und folglich der Bildhauerkunst ein höheres Alterthum geben, als der Mahlerey. Aber mir dünkt, man könne das Gegentheil behaupten und Gründe anführen, die auf die Natur gebauet sind. Die Farbe giebt dem Gegenstande mehr Wahrheit, sie ist daher einnehmender, als der Zug auf Erde oder auf Metall. Diese Untersuchung würde hier nicht ihre Stelle haben.

Wenn man aber die Meinung des Plinius zulassen und den Griechen die Erfindung der Mahlerey beylegen wollte, so müßte die Zeichnung (der Grund



(*) Kap. 3. (**) S. T. I. p. 75.

aller Künste, und folglich aller Pracht des achillischen Schildes) ganz und gar vergessen gewesen seyn; und dies muß man nothwendig voraus setzen, wenn man zugiebt, 1) daß es nicht möglich war, ein Profil zu machen, wenn es auch so plump seyn sollte, daß es von allen innern Theilen entblößt wäre; 2) wenn man den Lobsprüchen Gehör geben will, die dem **Eumarus**, einem Athenienser beygelegt werden, der zuerst die männlichen Figuren von den weiblichen zu unterscheiden anfieng, und es wagte, die Vorstellung aller Figuren zu unternehmen; endlich, wegen tausend anderer Umstände von eben dieser Stärke. Ich behaupte nicht, daß dieser Anfang nicht gewesen wäre, auch nicht einmal, daß er nicht öfters hätte wiederholt werden können; denn die Künste sind oft verloren gegangen und wieder gefunden worden; allein ich behaupte, daß alle diese Umstände von der Unwissenheit nicht auf eine so grose Eleganz in einem Lande folgen können, weil es weder von Barbaren verheeret, noch von Erdbeben oder feuerspeyenden Bergen verwüstet worden war. Ich möchte vielmehr glauben (und diese Idee könnte uns vereinigen), daß diese beyden Künste zu einer Zeit erfunden, weil sie einen gemeinschaftlichen Ursprung haben, und verschieden aufgenommen worden sind; nämlich, daß die Bildhauerkunst mit einem Vorzuge angefangen habe, den ihre Dauerhaftigkeit nothwendig einem Volke einflösen mußte, welches mit seiner Ehre beschäftiget war; und daß die Mahlerey, als eine Sache, die leichter zu verwüsten ist, betrachtet, mehr Zeit nöthig hatte, ihre Farben zu erfinden und vollkommen zu machen. Je mehr diese Untersuchung zusammen gesetzt und langweilig in Ansehung der Vollkommenheit ist, desto grösern Fortgang hatte ihre Nebenbuhlerin, sie, die auf einmal nur auf eine einzige Materie eingeschränkt war, es sey nun Holz, oder Erde, oder am Ende Marmor oder der Guß. Mit einem Worte, wenn das, was Plinius bey dieser Materie behauptet, vollkommen wahr wäre, so müßte die Mahlerey, die blos durch die Zeichnung entstanden, und ohne welche sie blose Farbenlagen machen kann, so müßte sie, sage ich, ihre Natur verändert haben. Um endlich meine Meinung zu bestätigen, will ich einen ohnläugbaren Umstand hinzu setzen, der von der Natur der Künste hergenommen ist: Sie erklären und nähren sich wechselsweise, vielleicht noch mehr, als die Wissenschaften.

Ich werde diesen Theil meiner Anmerkungen nicht schliesen, ohne meine Leser zu bitten, daß sie nicht die Schönheit dieser Gemählde zu **Ardea** vergessen mögen; sie sind mehr als vier hundert Jahre eher gewesen, als die berühmtesten Künstler Griechenlands. Man erinnere sich auch, daß von eben dieser Zeit an zu **Cäres**, einer Sadt in Hetrurien, und wahrscheinlich in vielen andern Oertern Italiens, ältere hetrurische Mahler gewesen sind, und

endlich

endlich stütze ich mich auf keinen andern Schriftsteller, als auf den Plinius selbst. Unterdessen muß ich gestehen, daß, da **Homer** ohngefähr drey hundert Jahre nach dem trojanischen Krieg lebte, er nicht vor der Zeit gewesen sey, als die Gemählde zu **Ardea** gemacht waren. Ich will so gar hinzu setzen, daß er vielleicht in dieser Stelle seines Gedichtes das Uebliche vernachlässiget und die zu seiner Zeit bekannten Künste in seine Erdichtung gebracht habe, ohngeachtet dieses Geständnisses glaube ich, daß meine Einwürfe stehen bleiben, und daß sie wenigstens hinlänglich sind, zu beweisen, daß Plinius den Anfang und den Fortgang der Künste nicht mit der gehörigen Genauigkeit untersucht habe. Allein, ohne die Betrachtungen über das Alterthum und über die Erfindung der Mahlerey weiter zu treiben, will ich fortfahren, die Begriffe zu entwickeln, die uns dieser Schriftsteller an die Hand giebt, und einige von seinen Ausdrücken übersetzen.

Die Folge und der Gang, den Plinius die Mahlerey nehmen läßt, indem er ihr Wachsthum beschreibt, bestätiget das, was ich von der Unordnung gesagt habe, mit der er diese Materie abhandelt; denn die Umstände, die er davon anführet, und die Stelle, die er ihnen anweiset, können nicht der Gang oder der Weg einer einzigen bekannten und in einem Lande nach und nach getriebenen Kunst seyn. Die ersten Zeiten, die Kindheit und die Entdeckung dieser Kunst sind uns gleichgültig, ich habe es schon gesagt; es ist uns, selbst zum Verständniß des plinianischen Werkes, genug, daß die Mahlerey in ihrem völligen Glanze zwey hundert Jahre lang geschienen hat, nämlich, von der Zeit des **Perikles** an bis zur Regierung des **Antigonus** und seines Sohnes, **Demetrius Poliorcetes**, und daß sie gleich darnach gänzlich ausgeartet sey, und zwar so sehr, daß sie in eine Trockenheit der Farbe und in eine Unfruchtbarkeit der Composition verfiel, die lange vor dem Plinius bestätiget wird. Mit einem Worte, sie waren jenen unglücklichen Ueberbleibseln ähnlich worden, die wir noch unter vielen Ruinen in Italien sehen. Und durch ein grausames Schicksal ist kein einziges von den berühmten Werken, welche Rom den Griechen geraubt hatte, bis auf uns gekommen. Da die auf Holz gemahlten Gemählde nicht aushalten konnten, so gehet mein Bedauren blos auf die Freskomahlereyen, die in der Folge zu Rom von guten griechischen Künstlern ausgeführt worden sind.

Man könnte den Plinius einigermasen tadeln, daß er nicht immer den richtigsten Unterschied gemacht und Künstlern die Erfindung vieler Dinge beygelegt habe, ohne welche die Werke, wovon er redet, in einer so entfernten Zeit nicht hätten ausgeführt werden können. Ich sehe nur ein Mittel, dieser letztern Unschicklichkeit abzuhelfen; nämlich, daß man die Worte: primus

inuenit, nicht buchstäblich nehmen, und diese Umstände nicht als Entdeckungen betrachten, sondern denen, wovon er redet, blos das Verdienst zugestehen müsse, das sie in diesem oder jenem Theile vortreflich waren oder sie zur Vollkommenheit gebracht haben. Ich getraue mir davon viele Beyspiele zu geben. Ueberhaupt will ich gestehen, daß viele von meinen Zweifeln so gegründet sind, wie dieser. **Theodor** von **Samos** war Mahler, Bildhauer, Baumeister, und noch mehr, Steinschneider (*). So schwer auch die Vereinigung einer so grosen Anzahl von Talenten seyn kann, so bequeme ich mich, der Sache Glauben beyzumessen. Aber wird man wohl glauben, daß eben dieser **Theodor**, wie Plinius sagt, der Erfinder des Ebenmaases, der Drechselbank, des Richtscheides und des Schlußsteines habe seyn können? War es möglich, daß ein Land, wo diese Instrumente unbekannt waren, im Stande gewesen sey, einen Künstler mit so verschiedenen und so ausgebreiteten Kenntnissen hervor zu bringen, als diejenigen sind, die diesem **Theodor** beygelegt sind? Niemand verehret die Alten mehr und studiret sie lieber, als ich; aber sie erfordern bisweilen Untersuchungen, und der gesunde Verstand bestätiget die dabey gebrauchten Einschränkungen.

Plinius bedauert im Anfang seines 35sten Buchs das Talent und die Manieren der alten Mahler. Er macht ihnen einen sehr schönen Lobspruch, der sich auf den Nutzen gründet, den ihre Kunst hatte, das Andenken groser Leute zu erhalten, und den Lebenden das Verlangen, sie nachzuahmen, einzuflösen. Er beklagt sich hernach, nichts als Vergoldungen und Verzierungen zu sehen, die man in den Häusern an den Wänden und an den Balken machte. Wir sehen hieraus, daß bey gesitteten Nationen einerley Gebräuche auf einander folgten; denn unsere Deckenstücke sind in den beyden letzten Jahrhunderten auf eben diese Weise verzieret worden. Nach diesen Klagen stellet Plinius eine Kritik über seine Zeitgenossen an und kommt auf den Geschmack an musivischen Arbeiten, durch welche sie Thiere vorstellten: allein diese Art der Verzierung beleidiget noch weniger, als der Anwurf und die Nachahmung des Marmors. Endlich kann er auch die Mahlerey der Steine nicht billigen, er betrachtet dieses Verfahren als eine Beleidigung der Natur. Er berichtet uns, daß dieser Gebrauch unter der Regierung des **Claudius** angefangen, und daß er unter der Regierung des **Nero** sehr vergrösert worden sey. Ich kann das, was das erste Kapitel betrift, nicht beschliesen, ohne eine Anmerkung zu machen.

Plinius wirft den Römern vor, was ich eben gesagt habe: aber er ist auch darüber unwillig, daß sie an dem Anwerfen des Marmors mit andern Marmor

(*) B. VII. Kap. 56.

Marmor Vergnügen fanden. Er führt mit einer Metapher die Vermischung des numidischen und synnadischen Marmors an. Maculas, sagt er (*), quae non essent, crustis inserendo, vnitatem variare, vt ouatus esset Numidicus, vt purpura distingueretur Synnadicus. Der gute **dü Pinet** übersetzt diese letzte Redensart also: "Um den Einzug des Numidicus in Stein „zu zeigen, und wie sich Synnadicus unter den andern mit seinem Purpur„kleide konnte sehen lassen." Was für einen Begriff kann sich das Publicum von einem Schriftsteller machen, wenn man ihn demselben unter einer solchen Gestalt zeiget? Unterdessen ist diese Uebersetzung seit langer Zeit in den Händen der ganzen Welt. Der Vorschlag zu einer neuen Uebersetzung ist demnach so billig, daß er der Obrigkeit würdig ist, die ihn durchsetzen will und sich schon so viele Mühe deswegen gegeben hat.

Es scheint mir natürlich, dasjenige zu untersuchen, was man unter Monochromata oder unter den **Gemählden mit einer einzigen Farbe** verstehen müsse, ehe ich weitläuftigere Beyspiele anführe.

Wenn man diesen Artickel recht verstehen will, so glaube ich, muß man ihn in drey Theile theilen. Plinius redet in seiner Sammlung so oft davon, allein, ohne sie zu unterscheiden. Die Verschiedenheit der Zeit hat inzwischen in ihre Gattung nothwendig eine Verschiedenheit hinein bringen müssen. Ich will sie wieder zusammen suchen, um sie verständlicher zu machen, und sie auf einmal vor Augen legen.

Er sagt also, daß, da die erste Operation der Zug gewesen wäre, die zweyte das sogenannte monochromaton sey, wobey man nur eine Farbe brauchte: secundam singulis coloribus et monochromaton dictam (**). Diese erste Art kann nie nach dem Buchstaben genommen werden, selbst das nicht, was er als die Kindheit der Kunst betrachtet; das ist, es wird niemals eine einzige Farbe dabey gewesen seyn, sondern immer zwey, die Farbe des Profils oder des Gegenstandes, so wie er ist, und die Farbe seines Grundes. Ob gleich diese letztere nicht angegeben ist, so wird sie doch allemal dienen, die Farbe des Mahlers zu unterscheiden und abzusondern, sonst würde sich diese nicht unterscheiden und nichts, als ein Anwurf seyn. Man muß also blos sagen, daß eine Farbe von allgemeinem Fleische, auf einen Grund getragen, diese ersten Profile bildete. Auch dieses wird nie völlig richtig seyn. Denn die Mahler der wilden und aller amerikanischen Völker, an die wir uns gleich bey der Erzählung des Plinius erinnern, wenn er von jenen ersten Zeiten redet, haben beständig das Weisse der Augen und das Schwarze der Augenbraunen angezeiget; dies ist desto mehr wahr, da diese Gegegenstände durch die

(*) Kap. 1. (**) Kap. 3.

die natürlichen Farben fühlbarer und deutlicher werden. Die Ehrerbietung gegen den Plinius darf, wie mir dünkt, nicht so weit gehen, daß man die Griechen seit dem trojanischen Kriege mit den Wilden in Amerika vergleiche; unterdessen aber fehlt es nicht viel, daß man dieses thun muß. Denn wenn man ihm genau folget, so war diese erste Mahlerey nichts, als eine allgemeine Tinte, die der Fleischhaltung nahe kam. Man wird sich schwerlich überzeugen können, daß sie iemals in Griechenland auf einem so hohen Grad der Unwissenheit gewesen sey. Es ist wahrscheinlich, daß ihnen die Aegypter das, was sie wußten, nebst andern Künsten mitgetheilt haben. Allein, wenn man diese Unwissenheit voraus setzet, so kann sie in einem gesitteten Lande von keiner langen Dauer gewesen seyn; wo diese Kunst einmal erfunden war, da wurde sie durch diejenigen ausgeübt, welche die Natur zur Nachahmung bestimmte.

Man wird mir einwenden können, daß die Gemeinschaft der Griechen mit den Aegyptern nach dem **Herodot** erst seit der Zeit stark worden sey, als **Psammetichus** den ägyptischen Thron bestiegen hatte, ohngefähr sechs hundert und siebenzig Jahre vor Christi Geburt; und wenn diese erste Mahlerey in Griechenland zwischen den trojanischen Krieg und der Regierung des **Psammetichus** angefangen hätte, so könnte man den Griechen die Erfindung zugestehen. Allein, nicht zu gedenken, daß die Aegypter schon vor dem trojanischen Kriege den Griechen einige von ihren Kenntnissen mitgetheilt hatten, so scheint jene nicht auf eine hinlänglich glänzende und gründliche Weise nach Griechenland gekommen zu seyn, daß sie durch die Erzählung eines weniger aufgeklärten Reisenden oder von einem unwissenden Kaufmanne hätte bekannt gemacht werden können.

Die zweite Art, mit welcher man die Monochromata, deren Plinius gedenkt, verstehen muß, verdient mehr Betrachtung. Er macht einen Ueberschlag von den Künstlern, von welchen er geredet hat, und sagt: quibus coloribus singulis pinxissent — qui monochromatea genera picturae vocaverint (*). Es ist gar nicht möglich, daß eine so elende Art von vielen Mahlern hintereinander ausgeübt worden wäre, zumal zu einer Zeit, wo die Bildhauerkunst so weit getrieben war. Man muß daher diese letztern Mahler betrachten, als wenn sie das Helldunkle gekannt und ausgeübt hätten, wovon ihnen selbst die Bildhauerkunst einen richtigen Begrif gab. Es ist nicht nöthig, dieses Helldunkle zu beschreiben, welches wir heut zu Tage mit Oel und mit Wasserfarben machen, oder auch mit dem Stifte, wozu man gemeiniglich den weissen und schwarzen braucht, und denen man bisweilen den Namen **Camayeu** giebt. Mir ist es genug, sie als vollkommner anzusehen, als die ersten,

(*) Kap. 5.

ersten, so, daß eine Reihe von Künstlern in einem Lande sie hervorbringen mußte, welches zum allerwenigsten über andere Punkte urtheilen konnte. Allein, gesetzt, daß man von den Verschiedenheiten nicht überzeugt seyn wolle, welche die Ausübung nothwendig in diese Monochromata hat bringen müssen, so wird man gerne zugeben, daß sie Zeuxis nicht wie diese letztern behandelt habe. Unterdessen begnügt sich Plinius, am Ende dessen, was er vom Zeuxis erzählt, zu sagen; Pinxit et monochromata ex albo (*). Dieser Lobspruch ist gewiß der größte, den man einem Mahler von Seiten der Harmonie und des Verständnisses der Farbe geben kann. Denn er muß in diesem Theile vollkommen Meister seyn, das ist, er muß die Brechung der Farben gut verstehen, um sie zu seinem Vortheil anwenden zu können, und das was man nennet seine Figuren sich leicht bewegen lassen (faire jouer ses figures) durch das Abstechen des Weissen auf Weiß.

Man siehet, daß die Verschiedenheiten dieser Monochromata beträchtlich sind. Plinius hat sie verwechselt, ohne einen Unterschied anzuführen; ich glaubte sie also erklären zu müssen.

Wenn man nicht so starke Beweise von der Meinung des Plinius in Ansehung der Mahlerey hätte, zumal von der Güte der Wahl, die er bey den angeführten Auszügen zu machen wußte, so könnte man ihn tadeln, daß er das vornehmste Verdienst der Mahlerey in die Gattung, Verschiedenheit, Glanz und Ueberfluß der Farben gesetzt habe. Denn die Bewunderung und das Erstaunen, welches bey ihm die Werke des Apelles, des Echions, des Melanthius und des Nikomachus verursachen, scheinen sich auf das zu beziehen, was sie mit vier Farben gemacht hatten.

Quatuor coloribus solis immortalia illa opera fecere, ex albis Melino, ex silaceis Attico, ex rubris sinopide Pontica, ex nigris atramento — cum tabulae eorum singulae oppidorum vaenirent opibus (**).

Diese Bewunderung scheinet mir nicht hinlänglich zu seyn; sie wird noch durch eine andere bestätiget. Er glaubt, daß die Römer bey einer sehr grosen Anzahl und zwar sehr schöner Farben, die man von allen Seiten nach Rom brachte, mehr Nachtheil gehabt hätten, indem sie nicht so vortrefliche Sachen gemacht hätten, als diejenigen, die er eben angeführt habe. Die Meinung des Plinius über diesen Umstand mag nun beschaffen seyn, wie sie will, so bestand das Verdienst der Mahlerey nie in dem Ueberflusse und Reichthume der Farben. Jedermann weiß, daß diese Kunst blos in dem Talente und Genie

(*) Kap. 9. (**) Kap. 7.

Genie des Künstlers bestehe. In der That, eine einzige Farbe, wovon ich eben durch die Monochromata des **Zeuxis** einen Begriff gegeben habe, wird einem geschickten Manne genug seyn, alle Handlungen und alle Gegenstände auszudrücken, und alle Ideen, die er haben kann, begreiflich zu machen. Die Vervielfältigung der Farben ist eine Leichtigkeit sowohl für die Nachahmung als auch für eine sehr grose Wahrheit; und ob man gleich zugeben muß, daß sie die gröste Schwierigkeit in Ansehung der Harmonie, der Schönheit und des Verdienstes der Ausführung hat, so ist sie doch nicht das Wesen der Mahlerey. Ihre vornehmste Eigenschaft bestehet in der Zeichnung, welche die Handlung ausdrückt, in dem Gedanken, der die Hand führet, kurz, in dem Genie, das durch die Fabel des **Prometheus** so gut ausgedruckt ist. Die Zeichnungen der gröstn Meister, die nicht colorirt sind, geben einen Beweis von diesen Wahrheiten. Man kann daher leicht merken, was grosen Meistern möglich war, mit vier Farben auszurichten, deren Verbindung in Halbtinten, Vierteltinten, Achteltinten ꝛc. abgetheilt, ins Unendliche gehet. Plinius endiget die Stelle, die ich eben angeführt habe, mit einem vernünftigen Tadel der Künstler seiner Zeit, rerum, non animi pretiis excubatur, und diese Habbegierde wird allemal der Verlust groser Talente seyn.

Ich will dem Plinius einen andern Vorwurf machen. Wenn er von einem Gemählde des **Philochares** redet, worauf einer, Namens **Glaucion** nebst seinem Sohne **Aristippus** vorgestellt war, so ruft er aus: immensa, vel vnam si quis tantum hanc tabulam aestimet, potentia artis, cum propter Philocharem, ignobiliſſimos alioquin Glaucionem et filium eius Aristippum, Senatus populusque Romanus tot saeculis spectet (*). Ich gestehe, daß dieser Umstand die Liebe der Kunst von Seiten der Römer verräth, und daß der Senat und das Volk dadurch Beweise von ihrer Billigkeit gegeben, die sie den Talenten des **Philochares** widerfahren liessen. Aber könnte dieser Zug nicht auch eine ziemlich niedrige Eitelkeit anzeigen, an welcher man Theil nimmt, wenn man keine Erinnerung dabey macht? Es scheinet in der That, als wenn gewisse Augen nur edle Sujets sehen könnten. Diese Betrachtung ist nicht die Betrachtung eines Philosophen, noch viel weniger eines Liebhabers der Mahlerey. Allein dergleichen spitzfindige Kritiken verdienen nicht bekannt gemacht zu werden. Ich will viel lieber die Zeit anwenden, um die Grade der Kunst bey den Alten zu finden.

Dieser **Glaucion** und sein Sohn **Aristippus** sahen sich vollkommen ähnlich, puberem filium seni patri similem esse, salua aetatis differentia. Diese Aehnlichkeit, oder vielmehr diese Verhältnisse, die ohngeachtet der Verschiedenheit

(*) Kap. 4.

schiedenheit des Alters beybehalten und ausgedrückt waren, geben uns einen Begriff von der Empfindung und von der Feinheit der Ausführung der griechischen Mahler.

Nachdem er das, was er bisher über die Mahlerey gesagt, im fünften Kapitel wiederholt hat, so schließt er mit einer Beschreibung des Colorits und seines Wachsthumes, deren Gröse, Stärke und Genauigkeit mich verbindet, sie Ihnen vorzulegen.

Tandem se ars ipsa distinxit, et inuenit lumen atque vmbras, differentia colorum alterna vice sese excitante. Deinde adiectus est splendor, alius hic quam lumen: quem quia inter hoc et vmbram esset, appellauerunt tonon; commissuras vero colorum et transitus, harmogen (*).

Diese Stelle würde ich so übersetzen: **Endlich nahm die Kunst einen neuen Schwung; sie erfand das Licht und die Schatten, denen ihr Gegensatz wechselsweise Werth verschafte. Hierauf setzte sie,** nach Beschaffenheit der Oerter und der Körper, **einen Glanz,** oder vielmehr **einen Schein hinzu,** ein schwaches und über alle Theile ausgebreitetes Licht, **welches nicht das Licht ist,** das aber doch Glanz verursachet; es ist ein Mittellicht, welches in den Halbtinten herrschet, es ist der **Accort,** es ist die **Luft,** Theile, welche ihm Werth verschaffen, und folglich das grose Licht glänzen lassen. Dieser Glanz, dieser Schein, **der sich zwischen dem Schatten und dem Lichte findet,** wurde tonos genennt; dies ist es, was wir den Ton eines Gemähldes, die Stärke, die mehr oder weniger hohe Tonhaltung nennen. Dieser Ausdruck ist von der Musik hergenommen. Man verstehet nach einer gewissen Vergleichung die grösere oder geringere Stärke darunter, nach welcher das Werk gestimmt ist; **und Harmoge nennen sie das, was wir durch den Uebergang und durch die Vereinigung der Farben ausdrücken.**

Es würde leicht seyn, eine sehr weitläuftige Abhandlung über ein so schönes Bild der Mahlerey zu machen, welches einen ihrer größten Theile begreift: aber sie würde nicht hierher gehören. Ich muß nur bemerken, daß die bloße Anzeige dieser Kenntnisse ohnstreitig die schöne Ausführung der Griechen in Ansehung der Farbe und des Umfanges ihrer Wissenschaft in allen Theilen dieser Kunst beweise, daß uns die Bildhauerkunst von der andern Seite die andern Theile, aus denen sie bestehet, anzeige, und daß man folglich ihre Vollkommenheit bey den Griechen zugeben müsse.

Ich habe mich schon zu umständlich erkläret, da ich diese Materie abhandelte (**), als daß ich eine Stelle des Plinius wiederholen sollte, welche den



(*) Kap. 5. (**) Mém. Acad. T. XIX. p. 266.

Parrhasius betrift, und mit diesen Worten anfängt: Primus symmetriam picturae dedit etc. Unterdessen muß ich noch einmal erinnern, "daß die „Kopfwendungen dieses Mahlers auserordentlich piquant waren, daß er die „Haare mit eben so viel Adel als Flüchtigkeit anordnete, daß seine Lippen lie„benswürdig und sein Zug so fliesend war, daß seine Umrisse richtig ausfielen." Dies ist das Erhabene in der Mahlerey, haec est in pictura sublimitas; und endlich die schöne Beschreibung des größten Coloristen kommt vollkommen mit dem Correggio überein. Aber Plinius beschließt diese Stelle mit folgenden Worten: hanc ei (Parrrhasio) gloriam concessere Antigonus et Xenocrates, qui de pictura scripsere. Es scheint mir daher, als wenn wir diesen Schriftstellern eine so schöne und vollkommene Beschreibung beylegen müßten; und dieser Beweis, der aus den Anführungen, womit er sein Werk angefüllt hat, gezogen ist, wird sich über einige andere Artickel erstrecken können. Man kann alle Eigenschaften besitzen, die wir am Plinius bewundern, und doch eine Kunst nicht so vollkommen verstehen, als sie die Schriftsteller verstanden, die ihm diesen Auszug geliefert haben, und die ohne Zweifel selbst Künstler waren. Die Züge, welche eben dieses Siegel an sich tragen, müssen inzwischen die Erkenntlichkeit nicht verringern, die wir dem Plinius schuldig sind, daß er Stellen gewählt hat, die uns so richtige und grose Begriffe von dem Verdienste der Alten überliefern. Ohne ihm würde vielleicht unsere Einbildungskraft nicht so weit gehen, kurz, wir würden nur muthmasen müssen, was wir izt gewiß versichern können.

Ich komme wieder auf den Parrhasius. Der Lobspruch, den Plinius von ihm macht, ist einer der größten. Das Verzeichniß der Werke dieses grosen Künstlers scheinet das zahlreichste zu seyn, und es dünkt mir, daß das Ohngefähr, und nicht die Wahl, mehrere davon in Rom zusammen gebracht habe, als von einem ieden andern Meister. Es findet sich eines unter dieser Zahl, dessen Beschreibung einige Schwierigkeit verursachet hat, und dies reißet mich, sie zu untersuchen. Pinxit et demon Athenienſium, argumento quoque ingenioso; volebat namque varium, iracundum, iniustum, inconstantem: eundem exorabilem, clementem, misericordem, excelsum, glorioſum, humilem, ferocem, fugacemque, et omnia pariter ostendere (*). Dies würde ich so übersetzen: "Er mahlte das athe„niensische Volk, und sein Einfall war sinnreich. Er wollte, daß es auf ein„mal veränderlich erscheinen sollte, zornig, unbillig, unbeständig, leicht zu „besänftigen, gütig, mitleidig, stolz, ruhmsüchtig, kriechend, trotzig und „furchtsam."

Das

(*) Kap. 10.

Das athenienſiſche Volk wurde vielmals durch die Mahlerey und Bildhauerkunſt vorgeſtellt, ohne Zweifel wie wir die Stadt Rom ſehen, und wie unſere neuern Städte ſind, die man beynahe alle perſonificiret hat. Parrhaſius machte alſo ein ſolches Werk: aber ich betrachte dieſe Beſchreibung als einen feinen Tadel. Dieſer Künſtler, der die Leidenſchaften gerne vorſtellte, wird alle diejenigen angebracht haben, die dieſem Volke beygelegt werden mußten, wenn es gut vorgeſtellt ſeyn ſollte, und Plinius oder der Schriftſteller, aus welchem er einen Auszug gemacht, hat die Satire wohl verſtanden. Denn man muß bemerken, daß der Ausdruck volebat hier die Stärke des argumentum ingenioſum vermindert, daß man es blos durch das Wort Einfall oder Project überſetzen könne, von dem es aber ſchiene, daß man es von einer gemachten und ausgeführten Sache verſtehen müſſe; unterdeſſen iſt eine Muthmaſung ſehr ſtark, wenn ſie eine Unmöglichkeit angreift. In der That, dieſe iſt um ſo viel gewiſſer, als der Ausdruck einer ſo groſen Anzahl von vermiſchten Leidenſchaften und Bewegungen der Seele, die ſo ſchlecht bezeichnet und einander ganz zuwider ſind. Eine Kunſt, die blos einen Augenblick vorſtellen kann, wie ſollte dieſe ſie ausdrücken können, ohne ihre Zuflucht zu Allegorien oder zu hiſtoriſchen Zügen zu nehmen, welche allein ſo unbeſtimmten Sachen den Charakter geben können? Welche Verwirrung iſt es auſerdem nicht, zwölf Eigenſchaften einer Figur beyzulegen! Allein eine Anmerkung, die mir noch gegründeter ſcheinet, iſt den Meinungen derer zuwider, welche die Sache für gewiß angenommen haben. Das athenienſiſche Volk hatte Verſtand genug, über die einfältige, närriſche und lächerliche Rolle zu lachen, welche ihm Ariſtophanes in einem ſeiner Stücke gegeben hatte. Die Handlung, die Declamation, der Ort, die Zeit, machen, daß dergleichen Kritiken deſto leichter verſchwinden, da alle dieſe Nüancen von dem Verſtande und von dem Willen des Urhebers abhängen. Dies kann noch weniger bey einem Gemählde angehen, welches nichts entſchuldiget. Würden wohl die Athenienſer iemals ein ſo beiſſendes und verächtliches Gemählde geduldet haben? würden ſie es wohl beſtändig vor ihren Augen haben ſehen können? Alles ſcheinet mir daher die Erklärung zu unterſtützen, die ich davon gegeben habe.

Pamphilus, ein Macedonier, hatte ſo viel Verdienſt, daß Plinius von ihm ſagt: Primus in pictura omnibus litteris eruditus, praecipue arithmetice, et geometrice, ſine quibus negabat artem perfici poſſe (*).

Dieſer Künſtler, der wegen des einzigen Zugs von ſeiner Wiſſenſchaft berühmt zu ſeyn verdiente, war überzeugt, daß man kein groſer Mahler ſeyn könne, ohne gelehrt zu ſeyn, hauptſächlich in der Arithmetik und in der Geo-



(*) Kap. 10.

metrie. Man kann vermuthen, daß die Namen dieser beyden Theile der Mathematik andere Ideen lehrten, als diejenigen, die wir darinnen vortragen; vielleicht enthielten sie auch die Richtigkeit und die Perspectiv. Wenn man diese Worte buchstäblich nehmen wollte, so frage ich, worzu könnte einem Mahler die Berechnung der Zahlen und der Winkel dienen? Obgleich Plinius hier eigentlich redet, so ist doch die Sache von dem Gegenstande zu weit entfernt, als daß man eine Figur oder einen Fehler im Texte annehmen sollte. Uebrigens nahm dieser Pamphilus keinen Schüler an, wenn er nicht wenigstens für zehen Jahre ein Talent bekam, docuit neminem, minoris talento annis decem, ohngefähr drey tausend Franken. Diese Summe würde für eine solche Zeit nicht verdienen, daß man viel davon sagte; ich würde daher mit dem P. Harduin glauben, daß man für iedes Jahr ein Talent verstehen müsse. Der Text des Plinius ist auch dieser Erklärung fähig.

Ich werde nichts von dem Verdienste reden, welches Plinius dem Pausias beyleget (*), daß er nämlich die Verkürzung (raccourci) an dem Opfervieh ausgedrückt habe, welches er bey vielen Opfern vorstellte, und daß er die Kühnheit gehabt habe, sie ganz schwarz zu mahlen. Diese Dinge mußten den Künstlern, die vor dem Pausias lebten, bekannt gewesen seyn, wenn man auch blos nach den Umständen urtheilen will, die uns Plinius erzählet.

Ich werde mich nicht in das Umständliche einer Erzählung einlassen, welches nur ermüden müßte. Ich werde mich begnügen, zu fragen, was Bataillengemählde ohne Verkürzung seyn konnten. Plinius führet dergleichen an, die vor der Geburt dieses Künstlers gemahlt gewesen waren. Ich glaube daher, daß man ihm, wie ich schon oben gesagt habe, blos einen höhern Grad der Vollkommenheit in diesen Theilen zugestehen müsse.

Apelles ist der der Mahler, über welchen sich Plinius, so, wie alle Schriftsteller, am meisten ausgebreitet, und von welchem er am besten geredet hat, vielleicht, weil er mehr Hülfsmittel dabey hatte. Hier ist eine Stelle, die mir einige Mühe gemacht hat! Pinxit et quae pingi non possunt (**), tonitrua, fulgura, fulgetraque, bronten, astrapen: ceraunobolian appellant; inuenta eius et caeteris profuere in arte (***). Diese Stelle ist eine von denen, wo man den Plinius nicht buchstäblich verstehen darf; er sagt selbst:

(*) Kap. 11.

(**) Die Distinctionen, welche die Alten machten, und die wir nicht mehr mit der Simplicität unserer physikalischen Grundsätze vereinigen können, setzen uns auser Stand, alle die Verschiedenheiten zu erklären, die ehemals dem Blitze diese Mannigfaltigkeit von Namen verschafften. Wenn der Leser begierig ist, sich damit Langeweile zu machen, so kann er lesen, was Seneca davon sagt Quaest. Nat. in vielen Kapiteln des 2ten Buchs.

(***) Kap. 10.

selbst: pinxit et quae pingi non possunt. Man könnte ihn vielleicht tadeln, daß er eine zu übertriebene Metapher gebraucht habe, welche aufs höchste bey einem Poeten geduldet werden würde. Allein ich will keine persönliche Kritik machen, sondern nur fragen: wie sehr die Mahlerey in den Landschaften und in den grosen Würkungen der Natur vor dem Apelles eingeschränkt seyn mußte, wenn sie ihm anders diese Verbindlichkeit schuldig ist? und wie frostig, wie gezwungen sie seyn mußte, als sie sich dieser Nebendinge beraubt sah? Denn in diesem Falle muß ein Mangel nothwendig viele andere nach sich ziehen. Man merke wohl, daß ich diese Würkungen der Natur nicht durch das Brüllen des Donners und durch den plötzlichen Glanz des Blitzes übersetzen werde. Dies sind Bilder, die der Beredsamkeit eigen sind, und die der Mahler dem Geiste nicht anders vorstellen kann, als durch bestimmte Mittel. Inzwischen ist Plinius nicht der einzige, der den Künstlern, die vor dem Apelles gelebt haben, Lobsprüche ertheilt hat. Alles dieses ist daher unrichtig, und ein gegründeter Verdacht bestätiget viele andere. Ich werde nur noch zweyer Umstände gedenken, die diesen berühmten Künstler betreffen, und ich wähle sie unter denen, die uns Plinius aufbehalten hat.

Apelles hatte den Alexander mit dem Blitz in der Hand vorgestellt: Digiti eminere videntur, et fulmen extra tabulam esse (*). Erstlich zeigt diese Stellung eine Verkürzung an, und zwar eine der edelsten und glücklichsten. Man kann auf diesem Punkt bestehen; denn diese Ausdrücke der Natur sind sehr oft Schwierigkeiten unterworfen. Aber auf die Idee zu kommen, welche mir die Beschreibung dieses Gemähldes giebt, so werde ich behaupten, daß sie mir das größte Beyspiel von dem zu seyn scheinet, was man die Würkung nennet; und ich werde hinzu setzen, daß mir auch diese Beschreibung von einem Kunstverständigen gemacht zu seyn scheinet; denn Raphael würde nicht anders geredet haben, wenn er von einem Gemählde des Michel Angelo redet. „Die Hand war vorspringend, und der Blitz schien auser der Leinwand „zu seyn."

Ich habe eine viel zu gute Meinung von dem Verstande und Charakter des Apelles, als daß ich glauben sollte, er habe, um die Schönheit des Pferdes, das er gemahlt hatte, zu beweisen, dasselbe von Pferden beurtheilen lassen, deren Wiehern ihm den Triumph verschafte (**). Wenn man die Vögel ausnimmt, die sich in der Luft betrügen können; so konnten die Thiere noch leichter von der Bildhauerkunst, als von der Mahlerey verführt werden. Diese Untersuchung würde hier unnütz seyn: aber die bey dieser Gelegenheit dem Apelles beygelegte Aufführung scheinet mir einer von den Zügen zu seyn, die zur

(*) Kap. 10. (**) S. ebendas.

zur Annehmlichkeit der Materie angebracht sind, und um der Meinung derjenigen zu schmeicheln, die davon überzeugt waren. Plinius war ohne Zweifel zu verständig, als daß er es im ganzen Ernste hätte glauben sollen.

Ich kann mich nicht entschliessen, den Apelles zu verlassen, einen Mann, der so grose Eigenschaften des Herzens und des Verstandes miteinander vereinigt, der mit der Erhabenheit des Genies die Erhabenheit des Talentes verbunden hatte, und der endlich gros genug war, sich selbst ohne Partheylichkeit zu loben und sich mit Wahrheit zu tadeln; ich kann ihn, sage ich, nicht verlassen, ohne von dem Begriff zu reden, den mir die Beschreibung eines seiner Werke verschaft. Dies ist das Gemählde der Diana und ihrer Nymphen, wovon Plinius sagt: quibus viciſſe Homeri verſus videtur id ipſum deſcribentis (*). Die Bewunderung, die man gegen den **Homer** hat, den **Phidias** bey der Ausführung des Jupiter, der ihm eine unsterbliche Ehre verschafte, zu seinem einzigen Muster nahm, der Vorzug, den das Alterthum dem **Apelles** zugestehet, endlich die Vereinigung dieser beyden grosen Männer wird mich Lebenslang den Verlust dieses Gemäldes bedauern lassen.

Plinius redet sehr schicklich von der Venus des **Apelles**, und von den Werken vieler anderer Meister, die der Tod verhinderte, sie zu vollenden, und die niemand zu endigen sich getraute. In maiori admiratione eſſe, quam perfecta: quippe in iis lineamenta reliqua, ipſaeque cogitationes artificum ſpectantur; atque in lenocinio commendationis dolor eſt; manus, cum id agerent, extinctae deſiderantur (**). "Es verursachte „mehr Bewunderung, als wenn es geendiget gewesen wäre; denn man sahe „an den übrig gebliebenen Zügen den Gedanken des Urhebers; und der Ver„druß, den dasjenige, was nicht vollendet ist, erreget, verdoppelt das In„teresse." Nachdem ich so erhabene Ideen in der Kunst angeführt habe, so hatte ich keine Lust, anzuführen, was Plinius von den ersten römischen Mahlern sagt: allein es sind **Umstände**, die mit meiner Materie zu sehr verbunden sind, als daß ich sie ganz mit Stillschweigen übergehen sollte.

Ich kann fast kaum einmal das Wenige glauben, was Plinius von den Mahlern sagt, welche die Sadt Rom von ihrem Ursprunge an hervorgebracht hat (***). Ich will ihnen ihr durch Aemter oder durch die Geburt erlangtes Ansehen nicht streitig machen: allein ich müßte mich sehr betrügen, wenn ich nicht glauben wollte, daß die Eitelkeit und die Liebe zu ihrem Vaterlande die Ursachen seyn, die unsern Schriftsteller gereizt haben, ihrer Meldung zu thun. Er redet von dem **Fabius**, der wegen seiner Talente den Beynamen **Pictor** erhalten hatte. Es geschieht dies aber nicht mit eben den Ausdrü-

(*) Kap. 10. (**) Kap. 11. (***) Kap. 4.

Ausdrücken, deren er sich bey den griechischen Mahlern bediente. Er sagt daher, er habe den Tempel der Göttin **Salus** im Jahr Roms 450 gemahlt, und obgleich das Werk bis auf seine Zeit erhalten worden, quae pictura durauit ad noſtram memoriam; so macht er doch keine umständliche Beschreibung davon. Er sagt kein Wort von den Sujets, die **Fabius** vorgestellt hatte, da er sie doch sonst gemeiniglich bezeichnet. Ich weiß, daß es dem **Fabius** möglich gewesen wäre, sich in dieser Kunst zu unterrichten, wenn er Großgriechenland durchreißt hätte, welches unter andern **Zeuxis** mit seinen Werken angefüllt hatte. Allein die Rauhigkeit der Römer, die Unwissenheit, in welcher Rom zu dieser Zeit lag, das Stillschweigen von den Reisen des **Fabius**, alle diese Gründe würden den angenommenen Satz umstosen, und mich bewegen, ohne die geringste Hochachtung gegen den Plinius zu glauben, daß **Fabius** nichts gethan, als die Wände dieses Tempels mit einer einzigen Farbe zu bedecken, und daß er sie höchstens mit einigen von den Monochromata geziert habe, wovon Plinius beym Ursprunge der Mahlerey so sehr eingenommen ist.

Eine bessere Meinung habe ich von den Werken welche der Poete **Pacuvius**, der Vater des **Ennius**, in dem Tempel des Hercules machte, weil ihm die Poesie etwas mehr Leichtigkeit des Geistes geben konnte, als ich von dem **Pictor** vermuthe. Es ist wahr, daß das Talent des **Pacuvius** von Seiten der Poesie keine grose Hochachtung verdienet. Auch meine Gedanken von seiner Mahlerey sind in sehr enge Gränzen eingeschränket.

Was den **Turpilius**, einen römischen Ritter, der von Geburt ein Venetianer war, betrift, so verschönerte er **Verona** mit seinen Gemählden. Ich will immerhin glauben, daß sie so schön gewesen sind, als man es verlangt, weil er in der That diese Kunst in Griechenland hatte lernen können. Aber kaum werde ich dem Plinius die Bewunderung verzeihen können, die er gegen das äusert, was er mit der linken Hand gemahlt hatte; eine Geschicklichkeit, die ganz in der Wahl der Hände besteht, und keine grose Philosophie erfordert, diese Anmerkung zu machen: allein diese Geschicklichkeit gehört noch viel weniger zu einer Kunst, welche der Geist allein regieret, und die ohne Mühe die Empfindung des Auftrags lehret, indem sie die Empfindung der Schraffirung anzeiget, oder welche endlich Aequivalente hervorbringt, die den allgemeinen und besondern Ausdruck unterstützen helfen.

**Jouvenet**, der einige Jahre vor seinem Tod an dem rechten Arm mit einer Gicht geplagt war, hat sein Gemählde für den Chor zu U. L. F. mit der linken Hand gemacht. Dieser Umstand ist bewundernswürdiger, weil er eine andere Fertigkeit bewürkt hatte, und weil man dessen zu Paris nur gedachte,

um einen kleinen besondern Umstand in dem Leben eines Künstlers nicht zu vergessen.

Man darf sich nicht wundern, daß uns Plinius bey der Erzählung, die er von den römischen Mahlern hinterlassen, nur Militärpersonen angeführt hat. Diese Nation war, zumal im Anfange, ganz kriegerisch. Allein derjenige, der nach der Vermuthung des Plinius die Mahlerey zu Rom am meisten in Aufnahme brachte, war Valerius Maximus Messala. Er stellte auf einem öffentlichen Platz ein Gemählde aus, welches die Schlacht vorstellte, in welcher er in Sicilien den Hiero und die Karthaginenser geschlagen hatte, im Jahr der Stadt Rom 490. L. Scipio folgte seinem Beyspiel, und stellte gleichfalls dem römischen Volk den Sieg vor, den er in Asien davon getragen hatte. Ich weiß wohl, daß Paul Aemil, der Vater dieses Scipio, der größte Mann nach allen Talenten, der in der Republik lebte, die besten Mahler in seinem Hause hatte, die seinen Kindern die Zeichnung lehren mußten (*). Ohngeachtet dieser Unterstützung glaube ich, daß Scipio, so wie Messala sein Gemählde hat machen lassen; und dies findet man auch würklich im Plinius, wenn man ihn mit Aufmerksamkeit lieset. In der That, die Talente eines Generals erfordern zu viele Studien und Bemühungen, als daß sie ihm die Ausübung einer so weitläuftigen Kunst, wie die Mahlerey ist, verstatten sollten; die Werke, von denen die Rede ist, sind auch keine Kleinigkeiten. Es sind Vorstellungen von Schlachten, welche beyde von griechischen Künstlern werden gemahlt worden seyn, ob es gleich Plinius nicht saget.

Ueberhaupt scheinet es mir, daß dergleichen Gemählde, die er angeführt und wovon andere Schriftsteller geredet haben, einige Schwierigkeiten verrathen. Sie werden aus den ersten Zeiten der Mahlerey angeführt; unterdessen setzen sie alles das voraus, was die Kunst in Ansehung der Composition weitläuftiges hat und eines Detail fähig ist. Denn die Beschreibungen, die uns Plinius (**) aufbehalten hat, reden von hundert Figuren, und führen so gar die Schlacht bey Marathon an, die von dem Panänus, einem Bruder des Phidias, gemahlt war, wobey man den Miltiades und die beyden andern athenienfischen Generale, wie auch die beyden feindlichen, erkannte. Wir können uns den Begriff, den wir davon bekommen, nicht besser vorstellen, als durch die Schlacht des Constantins, wovon uns Raphael die Zeichnung hinterlassen hat, oder durch die Schlachten des Alexanders vom le Brün gemahlt. Dieser Einwurf bestätiget einige Nachlässigkeiten in der Zeitordnung und in dem Gange, den die Kunst nothwendig nehmen mußte. Noch mehr; einige von diesen Schlachten gehen vor der Erfindung her, die

Plinius

(*) S. Plutarchs Lebensbeschr. des Paul Aemils. (**) Kap. 8.

Plinius den Künstlern zuschreibt. Unterdessen ist es ohnmöglich gewesen, sie ohne die Ausübung dieser Erfindungen auszuführen. Man kann heut zu Tage die Ordnung nicht wieder herstellen, welche bey der Composition des Werkes nicht befolgt zu seyn scheinet; weil aber der Verstand nicht völlig befriediget war, so muß man daraus schliesen, daß die Alten, die wenig auf die Ordnung sahen, noch weniger zu dem Detail der Künste beygetragen haben, die ihnen nur deswegen erheblich schienen, in so ferne sie das Andenken der Helden erhielten. Um aber doch einen Theil dieser Erzählungen mit den möglichen Umständen zu vereinigen, so werde ich gestehen, daß ich sehr geneigt bin, zu glauben, daß einige von diesen Gemählden, hauptsächlich aber diejenigen, die in den ersten Zeiten zu Rom mitten auf den öffentlichen Plätzen von den Feldherren nach ihren Siegen ausgestellet wurden, nie etwas anders waren, als Plane, die man gleichsam in der Luft erhaben sehen kann (à vûe d'oiseau), und zwar in den Winkeln und Einfassungen, wohin man diese Portraite und diese verschiedenen Handlungen stellen konnte. Auf diese Weise hatten sie keine gezwungene Proportion mit dem Hauptgegenstande der Zeichnung; und ich bin desto mehr von dieser Idee überzeugt, da man in den Beschreibungen, die uns Plinius von diesen letztern Schlachten giebt, Anordnungen und Bewegungen der Truppen siehet, welche die Mahlerey nicht ausdrücken kann, weil sie nur einen Augenblick auszudrücken im Stande ist: da sie hingegen ein Plan durch verschiedene Farben oder punktirte Linien begreiflich machen kann. Ich darf bey dem Verzeichniß der römischen Mahler den Antistius Labeo nicht vergessen, welcher Proconsul in dem narbonnischen Gallien war, und der sich rühmte, gut im Kleinen mahlen zu können.

Wenn die Absicht des Plinius war, begreiflich zu machen, daß die Römer nach dem Beyspiel der Griechen Anfangs nur Leuten von einem freyen und ehrlichen Stande Erlaubniß gaben diese Kunst auszuüben, so erklärt er uns, warum dieser Gebrauch in seinem Vaterlande von keiner Dauer gewesen; denn er setzt hinzu, daß man alle, die sich darauf legten, verspottete. Sed ea res in risu et iam contumelia erat (*). Dies ist eben so, wie man es vor nicht langer Zeit in Frankreich in Ansehung aller Studien und Kenntnisse machte.

Bey dem Beschluß dieses ersten Theiles glaube ich, von dem Eindrucke reden zu müssen, den Plinius in Ansehung der Mahlerey auf mich gemacht hat. Er war gewiß ein sehr guter Bürger, der seinen Verstand und sein Vermögen zum Nutzen der Menschen angewandt hatte, und der, weil er nicht alles wissen konnte, mit Recht aus den Werken derjenigen Nutzen zog, die



(*) Kap. 4.

vor ihm gelebt hatten, und zwar bey dieser Materie vielleicht mehr, als bey den andern. Ich möchte also wohl glauben, daß er keine kunstmäßige Beschreibung von seiner Materie gegeben, daß er aber von den schönen Stellen, die man ihm vorlegte, oder die er mit Verstand wählte, erhitzt worden sey; und daß endlich alle Entdeckungen, die er verschiedenen Mahlern beyleget, indem er sagt primus inuenit, glauben lassen, daß er ohne Unterschied die Werke der Schüler oder Freunde der Meister in Auszug gebracht, und daß er nichts von dem wollte verloren gehen lassen, was er gesammelt hatte. Man muß ihn also brauchen als einen, der zwar eine Materie nicht vollkommen versteht, der aber doch denen nützlich seyn will, die sie besser kennen mochten. Es ist vortheilhafter, daß er zu viel, als daß er zu wenig sammelte. Die Kenntniß allein ist im Stande, einen Unterschied zu machen. Es sind also gute, mittelmäßige und unnütze Sachen ohne viel Ordnung zusammengebracht. Ich glaube wenigstens, daß man aus diesem Gesichtspunkte alles das untersuchen müsse, was Plinius von der Mahlerey saget. Ich will zu den verschiedenen Arten derselben übergehen, welche die Griechen und die Römer getrieben und ausgeübt haben, und ich werde sie auf die Weise vortragen, wie sie mir die Ausübung eben dieser Kunst hat verstehen lernen.

# Anmerkungen

## über einige Kapitel des 35sten Buchs des Plinius (*).

## Zweyter Theil.

### Von der Art und Gattung der alten Gemählde.

[Vorgelesen am 7. December 1752.]

Die grosen Eigenschaften der Mahler, die grosen Ausdrücke der Mahlerey sind in dem Werke des Plinius angezeigt. Dieser Schriftsteller läßt uns nicht an der Kenntniß zweifeln, die er von den Schönheiten des Accordes und von den Reitzen der Harmonie hatte. Ich habe mir alle mögliche Mühe gegeben, den Verstand derselben in dem ersten Theile dieser Abhandlung zu erleichtern. Nunmehr will ich mich auf einige Umstände bey den

(*) S. Mémoires de Littérature T. XXV. p. 173.

den verschiedenen Arten der Mahlerey einlassen, die von den Griechen in Griechenland und in Rom ausgeübt worden sind.

Wir fangen am natürlichsten bey den Zeichnungen an, da wir nicht umhin können, den Gebrauch derselben bey den Alten voraus zu setzen, wenn uns auch kein Beweis davon übrig geblieben wäre, weil dieses Verfahren in der Mahlerey nothwendig ist, sowohl zum Studio der Theile, als auch zur Schönheit und Richtigkeit der Compositionen. Allein Plinius wenn er vom Parrhasius redet, sagt überdies: Alia multa graphidis vestigia extant in tabulis ac membranis eius, ex quibus proficere dicuntur artifices (*).

Diese Zeichnungen oder diese Studien waren von den Alten entweder auf Tafeln, wie ihre Gemählde ausgeführt, oder auf Kalbshäuten, pellis vitulina, welches beynahe eben das war, was wir unter dem Namen Pergament kennen, dessen man sich vor der Erfindung unsers Papieres bediente. Einige Mahler haben so gar den Gebrauch desselben beybehalten, nachdem wir die glückliche Entdeckung des Papiers gemacht haben. So machten es die ältesten italienischen Meister, Giotto ꝛc. und die ersten, die diese Kunst in den Niederlanden und in Deutschland getrieben haben. Sie zeichneten beständig auf feines Kalbspergament. Der gröβte Theil war gewohnt, Horas oder Gebete selbst zu mahlen oder mahlen zu sehen, für welche das Pergament bestimmt war. Man hob, so wie heut zu Tage, die Studien und die ersten Gedanken der Künstler auf, welche iederzeit voll Feuer sind, das den Talenten ihres Urhebers angemessen ist, und oft über geendigte Werke gehen, allemal aber piquanter sind. Diese ersten mehr oder weniger vollendeten Züge sind für die Mahlerey wesentlicher, als die auf das Papier geworfenen Ideen für alle andere Arten von Werken. Man folgte, so wie heut zu Tage, mit Vergnügen den Operationen des Geistes eines Künstlers; man untersuchte die Gründe, die ihn bewegt hatten, Veränderungen bey Vollendung seines Werkes vorzunehmen; man suchte endlich, so wie heut zu Tage, Nutzen davon zu ziehen; Leute vom Verdienst thaten es, sich damit zu nähren und davon erhitzt zu werden, mittelmäsige, um sie sklavisch zu kopiren.

Plinius lehret uns auch, daß die jungen Leute auf Tafeln von Buchsbaumholz zeichneten und studirten. In der That, da die Theile dieses Holzes sehr dicht sind so nahm es leicht die Politur an und behielt sie; die Züge konnten ohne Mühe darauf bemerkt werden, und wenn die Alten von den Stiften, die ihnen ihre Bergwerke lieferten, keinen Gebrauch machten, so konnten sie dies leicht durch einen kupfernen oder silbernen Spitzmeisel ersetzen; es war viel leichter, die falschen Züge auszulöschen: aber wenn man auch bey diesen Instrumenten



(*) Kap. 10.

strumenten nicht genöthiget war, sie so oft zu schärfen, als wir bey unsern Stiften genöthiget sind (welches die Ideen und das Feuer der Arbeit leicht zu hemmen und zu unterbrechen im Stande ist), so haben diese metallenen Spitzen eine andere Unbequemlichkeit, ihr Zug ist mager; die Arbeit ist dabey immer einerley, und hat nie die Fettigkeit und den Reitz im Auftrage, den man mit so viel Vergnügen hauptsächlich an den Zeichnungen derjenigen siehet, denen die Natur einen schönen Stift verliehen hat.

Ehe ich den Artickel von der Zeichnung verlasse, so wollte ich nicht gern etwas von dem, was sie betrift, übergehen.

Nachdem Plinius alte und neue Bibliotheken mit Lobsprüchen belegt hat, so rühmt er die Bibliothek des Varro (*), weil in derselben das Andenken von sieben hundert berühmten Personen erhalten worden war. So weit hat diese Stelle keine Schwierigkeit: aber viele konnten das folgende nicht deutlich verstehen: Quando immortalitatem non solum dedit, verum etiam in omnes terras misit, vt praesentes esse vbique, et claudi possent.

Diese Art sich auszudrücken könnte iemand hintergehen. Denn man würde eben so reden, wenn man in Kupfer gestochene Portraite bezeichnen will, die man leicht ausbreiten und überall hin verschicken kann. Unterdessen kann man daraus nicht schliesen, als wenn unsere Bildgraberkunst den Alten bekannt gewesen wäre. Allein ein simpleres Verfahren, wovon wir alle Tage Gebrauch machen, läßt uns eine sehr leichte Vervielfältigung begreiflich werden. Ein Gemählde, das einmal abgezeichnet war, und so, wie es Varro zuerst hatte machen lassen, war abgedrückt oder durchbauset, hernach an den Ort gebracht, welchen ihm der Abschreiber aufgehoben hatte, und dieses Verfahren war weder langwierig noch schwer, und erhielt leicht eine Aehnlichkeit, welches die wesentlichste Sache war. Diese im Ganzen oder im Durchschnitte gebildeten Köpfe waren wahrscheinlich ein simpler Zug. Der schöne Terenz des Königs ist nicht anders ausgeführet, ob er gleich zusammengesetzte Sujets vorstellet. Man wird mir zwar einwenden können, daß die Zeichnungen der Handschrift, die ich anführe, bloße Kopien, und daß das Werk selbst erst im zehenden oder eilften Jahrhundert geschrieben sey; allein es ist glaublich, daß es in Ansehung der Zeichnung wie sein Original vorgestellt und abgebildet worden ist.

Aus allen, was uns Plinius von den Farben erhalten hat, sehen wir, daß die Alten, wie wir, Asche und Erde zu ihrer Mahlerey brauchten. Viele davon kennen wir und machen Gebrauch davon. Plinius redet nicht von ihnen, um Rechenschaft von ihrer Mischung und von ihrer Dauer zu geben.

Im

(*) Kap. 2.

Im Vorbeygehn will ich sagen, daß die Untersuchung der verschiedenen Materien ihrer Farbe der Bemühung und des Fleises eines in der Chymie und in der Naturgeschichte erfahrnen Mannes gar wohl würdig wäre. Er würde uns durch seine Erfahrungen die Ursachen ihrer Dauer, ihrer Veränderung und der Ausübungen lehren, welche nöthig waren, um den Unbequemlichkeiten ihres Gebrauchs auszuweichen. Seine Arbeit würde ihn wahrscheinlicher Weise im Stand setzen, viele Farben der Alten, wovon man keinen Gebrauch mehr macht, wieder zu finden. Endlich würde er beym Lauf seiner Operationen Entdeckungen machen, die der Mahlerey unendlich vortheilhaft seyn würden.

Allein wieder auf die Sache zu kommen, so schienen mir einige Farben, von welchen Plinius Umstände anführet, bey der bloßen Lectüre gut und dauerhaft; man siehet leicht, daß sie aus Erden und Mineralien bestehen: aber die Quellen sind so dunkel angezeigt, die Wege der Handlung sind so erstaunend unbekannt, die von diesen Wegen selbst hergenommenen Benennungen und die Beschreibungen einer ieden Materie sind auf eine so schielende Weise verfertiget, daß mir diese Unternehmung, über welche ich schon Untersuchungen angestellt habe, schwer, ja wohl gar ohnmöglich scheinet.

Man machte zu Rom einen doppelten Unterschied zwischen den Farben, austeri et floridi, unter harten und gemeinen, unter blühenden oder seltenen, vtrumque natura aut mixtura euenit; floridi sunt, quos Dominus pingenti praestat (*). Die Sorgfalt, die derjenige, der arbeiten ließ, zur Verschaffung der Farben anwandte, betraf, wie mir dünkt, nur die, welche ihre Wände mit simpeln Farben anwerfen liessen, oder den Marmor nachgeahmt haben wollten. Dem sey, wie ihm wolle; man bekümmerte sich zu dieser Zeit um die theuersten Farben, wie man bisweilen in den letzten Jahrhunderten mit dem Ultramarin thate. Allein, wenn die Kaufleute im Alterthume die Farben verfälschten, so hatten die Mahler, die keine ehrlichen Leute waren, eben das Geheimniß, wie wir, entweder zu betrügen, oder sich zu rächen, wenn man mißtrauisch gegen sie war. Es war immer sehr leicht, die Sache zweifelhaft zu machen; denn indem sie den Pinsel oft in ein mit Oel oder mit einer andern Flüssigkeit angefülltes Näpfchen tauchten, unter dem Vorwand, ihn zu reinigen, so ist es hernach leicht, dieses Ultramarin oder eine andere Farbe wieder heraus zu ziehen, ohne daß sie die geringste Veränderung erlitten hätte.

Die Alten weichten ihre Farben mit Eyerweiß ein (**). Diese kleine Bemerkung hat mich eine ziemlich mittelmäsige Entdeckung machen lassen: allein die kleinsten Bemerkungen sind bey Untersuchungen des Alterthums, zumal

(*) Kap. 6. (**) S. ebendas.

mal bey Ausübung der Künste, erlaubt. Ohne von einer gewissen Neugierde, die man gern befriediget, zu reden, so bringt uns bisweilen eine Kleinigkeit auf die Erklärung einer sehr wesentlichen Sache.

Viele Kritiker haben sich um die Ursache bekümmert, warum Plinius gesagt habe, daß **Protogenes** einen Schwamm hatte, als er sein berühmtes Gemählde des **Jalysus** mahlte, über welches ich mich in meiner ersten Abhandlung über den Plinius hinlänglich ausgebreitet habe. Ich habe bey Erklärung dieser Stelle diesen Schwamm mit dem **Handtuche** oder Wischtuche verglichen, dessen sich unsere Mahler heut zu Tage bedienen; dies that ich damals nur, daß man mich leichter verstehen sollte. Unterdessen hatte ich Grund dazu; denn die Schwämme waren bey den Alten im Gebrauch. Sie bedienten sich ihrer nicht allein, um ihre Feder beym Schreiben abzutrocknen, woher die Redensart kommt incubuit in spongiam, sondern sie konnten auch bey der Mahlerey nichts anders brauchen. Da das Eyerweiß sehr leicht vertrocknet, so war ein Schwamm geschickter, den Pinsel sicherer und genauer zu reinigen. **Protogenes** mahlte lange Zeit an jenem Schaum, ohne zur Nachahmung gelangen zu können; er hatte seinen Pinsel oft abgewischt, und da der Schwamm auserordentlich voll schicklicher Farbe war, so würkte er ohngefähr, was alle Wissenschaft des **Protogenes** nicht zuwege bringen konnte.

Man siehet häufige Zusammenkünfte der Mahler in Griechenland. Sie brachten ihre Gemählde in jene berühmten Versammlungen, wo die edle Nacheiferung um die Wette erschien; und wahrscheinlich ist es diese erhabene Gesinnung, welcher Griechenland die vollkommenen Talente seiner Künstler schuldig war.

Frankreich folgte seit einigen Jahren diesem Beyspiele. Sind jene schönen Säle etwas anderes, als prächtige Versammlungen? und welches andere Land kann sie so schön und so zahlreich aufweisen? Das Publicum beurtheilet die Werke, iede Privatperson unterhält ihre Anhänger, und der Künstler hat den Verdruß nicht, wie in Griechenland, sein Urtheil ausrufen zu hören. Was für Unruhe auch immer jene unglücklichen Brochüren, die vom Gifte beseelt und von Kenntnissen entblößt sind, verursachen können, so ist doch diese Unruhe gar nicht mit einem Vorzuge zu vergleichen, der in den öffentlichen Spielen Griechenlandes ertheilt wurde, und wovon die Nationen so bald unterrichtet waren. Die Denkmaale ihrer Schande oder ihrer Schwachheit waren der Nachkommenschaft geweihet, nachdem sie ihnen ihre übrige Lebenszeit hindurch Mißvergnügen verursachet hatten.

Plinius führet viele Mahler an, die Statuen gemacht haben, unter welchen auch **Apelles** ist. Es ist dies ein Umstand, den man nicht in Zweifel

ziehen

ziehen kann. Ich glaube aber doch, daß der größte Theil dieser Mahler nur Modelle gemacht habe, die hernach in Erz gegossen und unter ihrer Aufsicht ausgeputzt wurden. Die Sache kann schwerlich anders gewesen seyn. Denn das Behauen des Marmors und die Führung des Meisels sind keine leichten Sachen. Die Natur hat inzwischen doch unter den Neuern zwey Männer hervorgebracht, welche die beyden Künste ausgeübt haben, nämlich den Michel Angelo und Puget. Dies beweißt hinlänglich, daß die Sache möglich sey. Allein, konnte wohl Griechenland so glücklich seyn, viele dergleichen Seltenheiten zu sehen? Wir können, wie mir dünkt, einen grosen Theil dieser Vorfälle zugeben, wenn wir sagen, daß das Talent zu modelliren weder so schwer noch so zusammengesetzt sey. Ein Mahler sollte es so gar allemal besitzen, und seine Kunst kann ihm diese Bemühung leicht machen. Der Geschmack, von der Wissenschaft und von der Kenntniß der Natur geleitet, erlaubet ihm leicht, ein Modell von Wachs oder Erde zu verfertigen. Dies heißt gewissermasen, rund erhoben mahlen. Es wird ihm bey der Folge der Operation nicht schwer fallen, dasjenige auszuführen, was das Werk nach dem Gusse ausputzen muß. Auf diese Weise vereinigen sich alle Betrachtungen über die Kunst, dem größten Theil der griechischen Mahler nichts beyzulegen, als die Verfertigung gegossener Statuen, zumal, da keine andere Nation mehrere gemacht hat, als die griechische, und weil alle als Bildhauer angeführte Mahler auch als berühmt in der Mahlerey angesehen wurden.

Das Gemählde des Antiphilus, worauf man ein Kind sahe, welches Feuer in einem Kohlbecken anbließ (*), zeigt nicht allein eine grose Kenntniß des Wiederscheins an, sondern es bestätiget auch einen Theil des Mechanischen, wovon ich eine genaue und umständliche Nachricht geben will, wenn ich von der enkaustischen Mahlerey reden werde. Es bestätiget dies die Sache um so viel mehr, da dieses Sujet mehr als einmal angeführt worden ist, und zwar allezeit in der Werkstatt eines Mahlers.

Die vom Pausias gemahlten Opfer zeigen noch andere Theile der Mahlerey an, als den Theil der Verkürzungen. Sie geben einen vollkommnen Begriff von der Perspectiv. Cum longitudinem bouis ostendere vellet, aduersum eum pinxit, non transuersum; vnde et abunde intelligitur amplitudo (**). "Als er die Länge des Ochsens zeigen wollte, so mahlte „er ihn von fornen und nicht von der Seite. Man sahe aber doch seine ganze „Grösse." Hier ist gewiß der Gegenstand und die Vollkommenheit der Verkürzung von dem Mahler und von dem Schriftsteller gut ausgedrückt. Dein cum

(*) Kap. 11. (**) S. ebendas.

cum omnes, quae volunt eminentia videri, candicantia faciant, coloremque condant nigro: hic totum bouem atri coloris fecit. "Anstatt „daß er hernach, wie man gemeiniglich zu thun pflegt, die hervorstehenden „Körper weiß mit schwarzen Gegensätzen hätte machen sollen, mahlte er den „Ochsen ganz schwarz." Man kann das Verständniß, die Harmonie und die Brechung der Farben nicht besser beschreiben, zumal, da Plinius darzu setzet: Vmbraeque corpus ex ipso dedit (scilicet nigro); "er machte die „Schatten und den Körper (des Ochsen) von dieser einzigen (schwarzen) „Farbe." Er sagt hernach: Magna prorsus arte, in aequo extantia ostendens, et in confracto solida omnia. "Indem er mit einer unbeschreiblichen „Kunst auf einer Oberfläche den ganzen Umfang und die Festigkeit der „Körper durch gebrochene Züge sehen ließ."

Ich kann mich nicht enthalten, es noch einmal zu sagen, daß es ohnmöglich sey, eine ganz vollkommne Idee von den perspectivisch vorgestellten Körpern zu geben. Ich würde diese Stelle in der Abhandlung angeführt haben, die ich über diesen Theil der Künste bey den Alten gemacht habe, wenn sie mir damals nicht unbekannt gewesen wäre.

**Pamphilus** machte ein Familienportrait (*), das ist, eine Gruppe oder eine Ordonnanz von vielen Anverwandten. Ich glaube, daß uns die Alten nur dieses Beyspiel erzählen, nicht, als wenn die Sache nicht leicht und natürlich gewesen wäre; sondern, weil sie, wenigstens bey den Römern, nicht gebräuchlich war, welche ihr Atrium, oder den Vorhof ihrer Häuser mit simpeln Büsten anfüllten. Ich gestehe, daß in diesem Falle bey den letztern nur von Bildhauerwerken die Rede ist: allein es ist glaublich, und alles beweiset es, daß die Verrichtungen einer dieser Künste auch die Verrichtungen der andern waren. Unterdessen ist es gewiß, daß der Geschmack an der Bildhauerkunst mehr geehrt wurde, zumal in Rom, wo alle Anwürfe und Nachahmungen des Marmors, welche Plinius seiner Nation vorwirft, beweisen, daß die Mahlerey nicht sehr in Ansehen stunde. Plinius führet vielleicht dieses vom **Antiphilus** gemahlte Familienportrait nach den Schriftstellern an, aus welchen er Auszüge machte, und er wird desto weniger bemerkt haben, daß die Sache nicht gebräuchlich war, weil er für Leute schrieb, welche den Umstand so gut wußten, wie er.

Eben dieser **Antiphilus** machte ein Gemählde, welches eine lustige und groteske Figur, die er Gryllus nennte, vorstellte; und dieser Name wurde hernach allen Gemählden, die man zu Rom sahe, gegeben, deren Gegenstand lustig oder lächerlich seyn konnte. Es ist eben so, wie man in Italien seit der Wiederherstellung

(*) Kap. 10.

derherstellung der Künste die kleinen Figuren **Bambochaden** nennte, welche für die gemeinen Leute gemacht wurden, und die **Peter van Laar**, ein Holländer, mit dem Beynamen **Bamboche**, wegen eines Scherznamens, den seine Figur verdiente, seiner Gewohnheit nach gemahlt hatte. Dies ist auch das, was wir eine Figur à Calot nennen, wenn sie mit etwas Lächerlichen oder mit einer Unvollkommenheit beladen ist, die entweder von der Natur herrühret oder von einem Zufalle entstanden ist. Es wird dies nicht angeführt, als wenn dieser geschickte Zeichner nicht wie **Antiphilus** Werke von einer andern Art gemacht hätte; sondern weil es sonderbar ist, zu sehen, wie sich die Welt selbst bey den Operationen, die am meisten vom Geiste abhängen, wiederholet.

**Ludius**, der zur Zeit des Augusts lebte, (denn es war auch einer vor ihm gewesen), war der erste, welcher zu Rom Landschaften, Seestücke ꝛc. an den Wänden der Zimmer mahlte (*). Ich finde erstlich, daß, da die Verzierungen des Theaters sowohl in Griechenland als zu Rom bekannt und gebräuchlich waren, diese Erfindung nicht werth war, angeführt zu werden. Unterdessen zeigt das, was Plinius bey dieser Gelegenheit sagt, die Billigkeit an, die er den grosen Meistern des Alterthums widerfahren ließ, in Ansehung des Edeln und Schönen der Sujets, die sie behandelt haben: sed nulla gloria artificum est, nisi eorum, qui tabulas pinxere; eoque venerabilior apparet antiquitas. Plinius redet also meiner Meinung nach von diesem **Ludius** blos in der Absicht, um alle Arten anzuführen, und dies ist auch heute mein Endzweck.

Die Alten hatten grose Verzierer des Theaters, ihre Unkosten in dieser Art und ihr Geschmack an den Schauspielen mußten geschickte Leute in diesem Stücke hervorbringen; und wir können uns folglich einbilden, daß die Leichtigkeit des Genies und der Ausführung nothwendig bey ihnen von einer genauen Kenntniß der Perspectiv unterstützt werden mußte. Je mehr ein Zug ins Grose gehet, desto mehr Genauigkeit und Wahrheit erfordert er, und die Luftperspectiv beweiset diese Nothwendigkeit.

**Serapion** war ein Verzierungsmahler; Plinius redet von ihm, als von einem Manne, der wegen seines Talentes berühmt war: aber er sagt, daß er die Figur nicht mahlen konnte; eben so ist es noch heut zu Tage. Den **Johann Paul Panini** ausgenommen, welcher viele Theile der Mahlerey zu verbinden wußte, konnten **Bibiena**, **Servandoni** und alle, die vor ihnen gelebt haben, niemals eine Figur vorstellen, ich will nicht sagen correct, sondern nur im Kleinen auf dem entferntesten Plane anzeigen.



(*) Kap. 10.

Plinius sagt uns (*), daß die Verzierungen des **Claudius Pulcher** zu den öffentlichen Spielen, die er im Jahr der Stadt Rom 553 gab, so natürlich gemahlt waren, daß die Raben alle Augenblicke betrogen wurden, indem sie glaubten, sie könnten sich auf dem Dache der Häuser, welche die Verzierung vorstellte, niedersetzen. Der Accord dieser grosen Mahlerstücke war von dem unsrigen verschieden. Ihre Würkung entstand blos aus einem wahren Lichte: unsere hingegen wird nur durch die Lichter hervorgebracht, die wir nach unserer Willkühr anordnen. Auf diese Weise hatten die Alten in vielen Betrachtungen mehr Verdienst bey ihrer Absicht, als wir. Allein ich werde natürlicher Weise gestehen, daß mir die von Thieren hergenommenen Beweise immer ein wenig verdächtig sind. Die Sorgfalt, mit welcher sie uns Plinius erzählet, überzeugt uns wenigstens, daß sie nach dem Geschmack seiner Zeit waren, und daß man sie als gewiß und überzeugend betrachtete. Und wenn unser Schriftsteller das Gemählde des grosen Drachen auf Pergament, der die Vögel, welche den **Lepidus** während des Triumvirates im Schlafe störten, verjagte, als eine Fabel betrachtet (**); so könnte sein Zweifel bey dieser Sache Gelegenheit geben, zu denken, daß ihm die andern Erzählungen wahr geschienen. Ich für meinen Theil würde dergleichen Erzählungen, die immer nach dem Geschmack des Pöbels sind, einer umständlichen Beschreibung der Werke vorziehen, um von den Ursachen ihres Erfolges urtheilen zu können. Auserdem kann sich der Charaktey der Thiere seit dieser Zeit nicht verändert haben, und sie sind nicht so leicht zu betrügen, als die Menschen aus verschiedenen Gattungen der Eitelkeit annehmen. Ich habe in dem ersten Theile dieser Abhandlung zugegeben, und gebe es nochmals zu, daß die Vögel leichter betrogen werden, als die andern Thiere. Ihr Irrthum ist so gar bey dem perspectivischen Himmel ziemlich gemein. Man hat davon Beyspiele zu **Ruel** in den Gärten des alten Hauses des Cardinals von **Richelieu**. **Le Maire** hatte eine Bogenstellung gemahlt, welche einen so gut nachgeahmten Himmmel hinter sich hatte, daß die Vögel glaubten, die Bogenstellung wäre durchbrochen, und nichts könne sie verhindern, durchzukommen. Man hat sie auch dabey todt oder taub niederfallen sehen, weil sie sich den Kopf an der Mauer zerstosen hatten.

**Calades** mahlte die Gemählde, die man bey den Komödien auf die Scene stellte, in comicis tabellis, oder er machte sich berühmt **in komischen Gemählden**. Diese letzte Uebersetzung würde zu wörtlich seyn: da uns aber der Gebrauch dieser Gemählde unbekannt ist, und Plinius davon nicht auf eine Art redet, die man mit andern Arten der Mahlerey vergleichen könnte, deren er in seinem Werke Meldung thut, so muß man gestehen, daß alle Uebersetzungen

(*) Kap. 10. (**) Kap. 11.

ßungen einen Zweifel übrig lassen, anstatt daß sie Gnüge leisten sollten, und diesen Zweifel bestätiget die Muthmasung, die ich izt vortragen will.

Ich würde also glauben, daß die Werke des **Calades** die Vorstellung der Haupthandlungen in den Komödien, die man geben mußte, seyn konnten. Dies ist ein Gebrauch, den die Italiener noch heut zu Tage ausüben. Denn man siehet bey dem Eingange ihrer Theater die interessantesten Stellen des Stücks, welches an einem bestimmten Tage gespielt werden soll, und diese Art von Ankündigung, die in kleinen colorirten Figuren auf Papierstreifen vorgestellet ist, wird vom Morgen an ausgestellt. Der Bewegungsgrund ist heut zu Tage Prahlerey; bey den Alten hatte er andere Absichten, nämlich den Unterricht des Volkes, um es mit der Handlung bekannter zu machen, die Begierde, es auf eine günstige Weise zu gewinnen, und das Verlangen, es einige Augenblicke länger durch Gemählde, die mit Sorgfalt gemacht waren, einzunehmen. Es ist so gar wahrscheinlich, daß man sie viele Tage vor der Vorstellung ausstellte; und wenn meine Muthmasung richtig ist, so wird man sich nicht wundern, daß man geschickte Künstler zur Ausführung dieser Stücke gebraucht habe.

Nero ließ sich stehend mahlen, in linteo; auf einer hundert und zwanzig Fuß hohen Leinwand (*). Unsere Kritiker haben, wie mir dünkt, dieses Beyspiel von der Thorheit dieses Prinzen aus der Acht gelassen. Glücklicherweise hat uns Plinius das Andenken davon erhalten. Ich sage, glücklicherweise; denn dieser Umstand, den ich mir nicht als möglich gedacht haben würde, giebt mir zu vielen Anmerkungen Gelegenheit. Er zeigt uns die grosen Mittel der Ausführung an, welche die Künstler damals haben konnten. Wenn dieser Koloß gut ausgeführet war, und wenn er das hatte, was man **Würkung** nennet, wie man fast nicht zweifeln kann, weil ihm Nero dem ganzen Volke zur Schau ausstellte, so muß man dieses Stück nicht allein als ein Meisterstück der Mahlerey, sondern auch als eine Sache betrachten, welche wenige von unsern Neuern zu denken und auszuführen im Stande seyn würden. **Michel Angelo** würde es allein unternommen und **Corregio** gemahlt haben; denn keiner von unsern Neuern hat die Mahlerey so im Grosen gesehen, wie dieser letztere. Die kolossalischen Figuren an der Kuppel zu **Parma**, die der erste gewagt hat, sind ein Beweis hiervon. Denn es ist kein Zweifel, daß ein solches Werk der Mahlerey schwerer sey, als alle Kolossen der Bildhauerkunst. Jeder Theil von dieser letztern Art leitet nothwendig auf die Verhältnisse dessen, der ihm nahe ist. Auserdem führet die Bildhauerkunst ihre Schatten bey sich: in der Mahlerey hingegen muß man sie geben, man muß



(*) Kap. 7.

sie anordnen, und, so zu sagen, nach und nach erschaffen, man muß endlich allemal eine so grose Maschine im Sinne haben; es ist ohnumgänglich nöthig, daß man nicht davon abweiche, nicht allein wegen der Verhältnisse und des Charakters, sondern auch wegen des Accordes und der Würkung. Der Verstand hat also bey einem so ungeheuer grosen Gemählde vielmehr zu arbeiten, als bey allen von der Bildhauerey abhängenden Kolossen. Diese erstaunende Frucht der Kunst wurde in den Gärten des Marius ausgestellt. Dies ist ein Umstand, der nichts an unsern Begriffen ändert; denn er beweißt nicht, daß diese in Rom abgesonderten Plätze von einem grösern Umfange waren, als wir nicht glauben. Da das Terrein so theuer war, und die Häuser so nahe beysammen stunden, so war die zum Gesichtspunkt dieses Gemähldes nöthige Entfernung nicht sehr groß. Die simpelste Regel dieses Gesichtspunktes giebt eine mit der Höhe gleiche Entfernung; hierzu wollen wir zwey Toisen setzen, um den Gegenstand des Auges noch besser zu begreifen, und wir werden niemals mehr haben, als zwey und zwanzig Toisen. Dies ist nicht sehr beträchtlich, wenn man bedenkt, daß diese Gärten des Marius öffentlich waren, und wenn man mit einem gewissen Scheingrunde annimmt, daß man das geräumigste Terrein darzu genommen haben wird. Dieses bewundernswürdige aber an sich lächerliche Werk wurde vom Blitz verzehrt, als wenn diese Unternehmung für die Mahlerey zu kühn gewesen wäre. Plinius macht oft bey ziemlich mittelmäsigen Dingen Ausrufungen; inzwischen begnügt er sich einen so sonderbaren und bewundernswürdigen Umstand schlechtweg anzuführen; und zwar nicht aus der Ursache, als wenn er ihn schon an und für sich groß genug gefunden, und also nicht für nöthig gehalten hätte, ihn zu unterstützen und zu erheben; sondern es scheinet vielmehr, daß er ihn als ganz simpel angesehen habe.

Ein Freygelassener des Nero bekleidete alle bedeckten Gänge zu **Antium**, wo er Spiele gab, mit Gemählden, welche die Fechter und ihr Gefolge nach dem Leben vorstellten, so, wie sie hernach erscheinen sollten. Diese Umstände und diese Aehnlichkeiten waren vermuthlich nicht in einem so hohen Grad der Sorgfalt und Genauigkeit gebräuchlich, weil Plinius ihrer gedenkt. Es ist nach eben diesem Schriftsteller gewiß, daß **C. Terentius Lucanus** der erste gewesen, der das Portrait seiner Fechter in Rom mahlen ließ. Er gab ihrer dreyßig Paare drey Tage lang auf dem **Forum**; und wenn seine Spiele geendiget waren, so stellte er das Gemählde, welches seine Fechter vorstellte, in dem Tempel der Diana auf. Wahrscheinlich war dieses Stück in Ansehung der Gröse nicht mit den Stücken des Freygelassenen des Nero zu vergleichen; die Figuren waren nämlich nicht groß, wie die Natur. Denn sechzig Figuren

mit

mit ihrem Gefolge von dieser Proportion würden noch mehr, als den Raum eingenommen haben, den die Alten ihren Tempeln gaben, und wenn sie dieselben auch hätten aufstellen können, so würde es hier auf eine sehr unangenehme Weise geschehen seyn, nämlich so, daß kein Zwischenraum dazwischen gewesen wäre, und ihnen die nöthige Entfernung zur Hervorbringung ihrer Würkung gefehlt haben würde. Man muß also glauben, das **C. Terentius Lucanus** diese Figuren im Kleinen habe mahlen lassen, zumal, da Plinius sagt: Tabulamque pictam in nemore Dianae posuit. Das Wort Tafel oder Platte bestätiget noch besonders meine Idee.

Eine Stelle des **Horaz** beweißt, wie mir dünkt, alle Ideen, die mir dergleichen ausgestellte Stücke verschaft haben.

Cum Pausiaca torpes, insane, tabella,
Qui peccas minus atque ego? cum Fului Rutubaeque
Aut Placideiani, contento poplite miror
Proelia, rubrica picta aut carbone (*).

„Wenn du bey einem Gemählde des Pausias in Begeisterung geräthest, „bist du wohl klüger, als ich, wenn ich mich auf einem Beine stehend auf„halte, Fechterspiele zu bewundern, die roth gemahlt, oder mit Kohle ge„zeichnet sind?" Es scheinet mir, daß die Worte, proelia picta, die beym Eingange der Oerter, wo die besondern Fechterspiele gehalten wurden, nothwendig die ausgehängten Stücke anzeigen. Denn es ist wahrscheinlich, daß diese lohnsüchtigen Leute, sich in der Zwischenzeit groser Schauspiele immer übten und das Jahr über eine Belohnung von denen einforderten, welche Zeugen von ihren Uebungen seyn wollten. Allein zu meiner Materie gehört, daß diese Gemählde oder Zeichnungen von Gefechten, proelia picta, für die öffentlichen Schauspiele eine mittelmäsige Nachahmung der Gemählde gewesen, die von bessern Meistern ausgestellt und gemahlt waren, wenn es auf Schauspiele ankam, die dem Volk gegeben wurden. Es würde schwer zu bestimmen seyn, ob die Privat- oder öffentliche Absicht diesen Gebrauch eingeführt habe. Nach dem natürlichen Lauf erfindet gemeiniglich das Bedürfniß und die Habbegierde; die Eitelkeit gewinnt und setzet eine gröfere, eine schönere Ausführung dazu, wenigstens einen gröfern Aufwand. Unterdessen kann man behaupten, daß die Menschen fast niemals erfinden, und daß sie nur einen Gegenstand verschieden anzuordnen, kurz die angenommenen Ideen zu vermehren wissen. Dem sey, wie ihm wolle, durch eine nothwendige Folge aus der Stelle des **Horaz** scheinet mir meine von den **komischen Gemählden** des **Calades** etwas zu weit getriebene Muthmasung in Absicht auf die Ankündigungen

(*) Sat. VII. L. II. vers. 95.

gungen bestätiget zu seyn, durch deren Hülfe man die interessantesten Stellen des Stücks sahe, das vorgestellt werden sollte. Die öffentlichen oder Privatzeichnungen oder Gemählde, wovon man für die Fechter Gebrauch machte, können nicht deutlicher, als vom Horaz und vom Plinius beschrieben seyn. Nichts ist daher simpler und natürlicher, als zu gleicher Zeit und an eben dem Orte einerley Betragen gegen die Schauspiele voraus zu setzen, die in der That verschieden gewesen, wovon aber allemal das römische Volk der Gegenstand war.

Parrhasius mahlte im Kleinen unerlaubte Sujets, um, wie er sagte, von seinen grösern Beschäftigungen auszuruhen. Ich darf bey dieser Gelegenheit nicht vergessen, daß Plinius, so sehr er auch Heyde war, dergleichen Mahlerey zu mißbilligen scheint, so oft er genöthiget ist, davon zu reden. Diese Bescheidenheit ist sehr selten, und verdient gewiß, angeführt zu werden.

Diese kleinen Werke, die mehr als einmal in der Sammlung des Plinius vorkommen, überzeugen mich, daß die Alten die Miniatüre kannten und ausübten. Ihre Farben waren eben so, wie unsere, weil sie bey dieser Operation denen gleich sind, die man zur Freskomahlerey braucht. Es ist ausgemacht, daß die grosen Meister, z. B. Parrhasius, ihre Farben bey den kleinen Sujets, die sie ausführten, flach aufgetragen haben. Allein, diejenigen, welche die Natur anwiese, nur diese verkleinerten Gegenstände zu behandeln, hatten zu grose Beyspiele der Harmonie und des Geendigten vor Augen, als daß sie nicht leicht dahin hätten gelangen können, ihnen ein grosses und schönes Geendigte, das ist, die Rundung und Sauberkeit zu geben, kurz, ihre Werke zu liebkosen und sie interessant zu machen; lauter Umstände, welche kleine Gegenstände verlangen, die sie erfordern, und die mit desto mehr Leichtigkeit gemacht werden, ie mehr die Geduld ihr Hauptgrund ist. Sie werden alle diese Würkungen haben hervorbringen können, ohne sie einmal zu punktiren, ein Verfahren, welches man als einen Misbrauch ansehen kann. Die Alten kannten das Elfenbein; wir haben gesehen, daß sie vom Pergamente, von präparirten Häuten Gebrauch machten. Diese beyden Materien sind zu dieser Art der Mahlerey am vortheilhaftesten. Sie kannten die Gummi, die man zu diesen Verfahren braucht. Ich würde also glauben, daß sie die Miniaturmahlerey gekannt haben. Allein, bey Gelegenheit der Gummi, wovon ich eben geredet habe, muß ich sagen, daß sie auch bey grosen Gemählden Gebrauch davon machen konnten, mit und ohne Eyerweiß, weil beyde Materien einerley Würkung thun und einerley Eigenschaften haben.

Wir sehen auch, daß die Alten einen Firniß kannten, oder etwas, das dem ähnlich war, was wir auf unsere Gemählde tragen. Hier ist die Stelle des Plinius; sie kann zu einigen Anmerkungen Gelegenheit geben. Er sagt

vom

vom Apelles (*): Vnum imitari nemo potuit, quod absoluta opera atramento illinebat ita tenui, vt id ipsum repercussu claritatem colorum excitaret, custodiretque a puluere et sordibus, ad manum intuenti demum appareret. Sed et cum ratione magna: ne colorum claritas oculorum aciem offenderet, veluti per lapidem specularem intuentibus e longinquo; et eadem res nimis floridis coloribus austeritatem occulte daret. Diese Zubereitung hatte eben die Würkung wie unser Firniß, sie verwahrte das Gemählde für Staub und Schmutz. Man bemerkte keinen Unterschied, wenn man das auf diese Weise zubereitete Gemählde in der Nähe betrachtete, so, daß man es berühren konnte, ad manum. Allein, dieses Verfahren hatte den Vortheil, daß der Glanz der Farben das Gesicht nicht beleidigen konnte, und daß es denen, die es von weiten betrachteten, vorkam, als wenn sie durch einen Talk sähen, und folglich war der Glanz der Farben sanft gemacht. Plinius versichert uns, daß niemand dieses Verfahren des Apelles habe nachahmen können; und gleichwie man von einer andern Seite weiß, daß die Alten das Glänzende und auserordentlich Polirte an allen Produkten ihrer Künste liebten, so muß man glauben, daß sie gemeiniglich das Wachs brauchten, um ihre Werke zu reiben, und sie dem Gesichte angenehmer zu machen. Das Wachs, welches sie auserdem auf ihre marmornen Statuen trugen, das Pech oder das Harz, womit sie ihre ehernen Statuen bedeckten, welches leichter geschehen konnte, als bey den Gemählden, die ihren Glanz selbst erzeugten, alles dieses bestätiget meine Meinung von dem Gebrauch des Wachses bey allen Operationen der Mahlerey, sowohl bey Gemählden als bey Anwürfen. Diese letzte Stelle bestätiget auch den häufigen Gebrauch des Talkes bey den Alten. Sie brauchten ihn ohne Zweifel bey allen Dingen, die Durchsichtigkeit nöthig hatten, und auf deren Erhaltung man bedacht seyn mußte. Nichts beweißt den allgemeinen Gebrauch einer Sache mehr, als die Vergleichungen eines Schriftstellers.

Sie mahlten auf Holz, Leinwand, Pergament, Stein und Wände. Sie hatten ihre Freskofarben, die sie auf den frischen und zubereiteten Anwurf anbrachten, ganz und gar so, wie wir heut zu Tage zu thun pflegen. Sie brauchten zur Mahlerey aller ihre Werke eben diese Farben mit Eyerweiß oder Gummi vermischt.

Sie mußten den Leim brauchen, um ihre Verzierungen zu mahlen. Ich schreibe ihnen nicht wegen unseres Verfahrens diese Nothwendigkeit bey; sondern weil sie die Asche, die man dabey zu brauchen genöthiget ist, nie ohne Hülfe

(*) Kap. 10.

Hülfe des Leims auf die Leinwand würden gebracht haben. Unterdessen ist gewiß, daß sie Meister hatten, welche das Wachs brauchten. Dies Verfahren ist kostbarer: allein die Unkosten zu den Schauspielen waren nie im Stande, die Alten an der Verschönerung ihrer Scenen zu hindern.

Die enkaustische Mahlerey wurde auch ohne Unterschied bey ihren Gemählden gebraucht, cerae tinguntur iisdem coloribus ad eas picturas, quae inuruntur (*).

Es ist wahr, wir haben die Art, unsere Farben mit Oele zu mischen, und daraus den Grund von dem größten Theile unserer Operationen zu machen. Es könnte seyn, daß die Alten in diesem Stücke nicht so unwissend waren, als man sich einbildet, da sie so viele Zubereitungen und Mischungen kannten; selbst diejenige, wovon die Rede ist, war eine der einfachsten. Dem sey, wie ihm wolle, wir wollen sehen, ob sie so übel gethan haben, sie zu vernachlässigen, wenn sie dieselbe gekannt haben.

Ich gebe gleich Anfangs zu, daß das Oel dem Pinsel eine sehr grose Leichtigkeit verschaffet, und daß es die Arbeit angenehmer macht, welches kein anderer Körper thun könnte: allein die Alten, die wenig für das Gegenwärtige eingenommen waren, arbeiteten immer für die Nachkommenschaft. Nun ist ausgemacht, daß uns das Oel in Ansehung der Erhaltung Schaden gethan hat. Dies ist noch nicht alles; es verändert unsere Farben und macht sie durch den bloßen Eindruck der Luft gelb. Die Tinten färben oft mit Ungleichheit nach, die Schatten werden schwarz; unsere Farben und unsere Eindrücke bröckeln sich ab, und die alten Gemählde waren, wie mir dünkt, allen diesen Unbequemlichkeiten ausgesetzt. Wir arbeiten seit geraumer Zeit mit dem Oele, um die Würkungen desselben zu kennen und zu behaupten, daß man keine von unsern auf diese Weise zubereiteten Gemählde in acht hundert Jahren sehen werde, als Plinius diejenigen sehen konnte, welche unter den Ruinen von Ardea übrig waren, und wie wir noch heut zu Tage Ueberbleibsel von einem viel grösern Alterthume an einigen Orten in Italien und so gar in Aegypten sehen. Man muß gestehen, daß diese Gemählde Fresko sind. Allein, weil sich diese Anmerkungen besser für die Mahlerakademie schicken möchten, so befürchte ich, sie möchten langweilig werden. Ich will mit der Uebersetzung der Stelle von der gemahlten Leinwand schliesen, die uns Plinius aufbehalten hat.

Pingunt et vestes in Aegypto inter pauca mirabili genere, candida vela postquam attriuere illinentes non coloribus, sed colorem sorbentibus medicamentis. Hoc cum fecere, non apparet in velis; sed in cortinam pigmenti feruentis mersa, post momentum extrahuntur picta. Mirum-

(*) Kap. 7.

Mirumque, cum sit vnus in cortina color, et illo alius atque alius fit in veste, accipientis medicamenti qualitate mutatus. Nec postea ablui potest; ita cortina non dubie confusura colores, si pictos acciperet, digerit ex vno, pingitque dum coquit. Et adustae vestes firmiores fiunt, quam si non vrerentur (*). Hier folgt die Ueberſetzung.

"Unter die Zahl der bewundernswürdigen Künſte, die man in Aegypten „ausübet, gehöret auch, daß man weiſſe Leinwand, die zu Kleidern dienet, „mahlet, nicht ſo, als wenn man Farben darauf trüge; ſondern man braucht „ſcharfe Sachen dazu, welche man nicht mehr auf dem Stoffe ſiehet, wenn „ſie angebracht ſind: allein dieſe in einen Keſſel voll ſiedender Farbe eingeweichte „Leinwand, ziehet man einen Augenblick darnach gefärbt heraus. Das be„wundernswürdigſte dabey iſt, daß, ob es gleich nur eine Farbe iſt, der Stoff „doch davon nach Beſchaffenheit der ſcharfen Sachen verſchiedene Farben be„kommt, und daß die Farben hernach durch das Waſchen nicht heraus ge„bracht werden können. Auf dieſe Weiſe entſtehen aus einer einzigen Flüſſig„keit, welche die Farben nur vermiſcht hätte, wenn die Leinwand vor dem „Einweichen damit gemahlt worden wäre, alle Farben. Sie vertheilet die „Farben, ſie mahlt die Leinwand, ſo zu reden, durch das Kochen. Und die „Farben dieſer ins Heiſe getauchten Stoffe ſind dauerhafter, als wenn ſie ins „Kalte getaucht worden wären."

Das einzige Verdienſt, das ich bey dieſer Gelegenheit haben könnte, beſtehet blos darinnen, daß ich dieſe Stelle angeführt habe. Denn dieſes Verfahren, das Färben der Leinwand auszuführen, iſt in Europa und in vielen andern Theilen der Welt gebräuchlich. Es iſt noch in China übrig, wo wir es eingeführt fanden, als wir dieſes Land entdeckten. Ich komme zu dem dritten Theil.

# Anmerkungen
## über einige Kapitel des 35sten Buchs des Plinius (**).

## Dritter Theil.
### Von dem Charakter und von der Manier der griechiſchen Mahler.

[Vorgeleſen am 12. Januar. 1753.]

Ich bin nicht Willens, ein Verzeichniß von allen Meiſtern und ihren Schülern zu geben, wovon Plinius ziemlich allgemein zu reden pfleget. Ich werde nur der berühmteſten Mahler Meldung thun, hauptſächlich derer,



(*) Kap. 11. (**) S. Mémoires de Littérature T. XXV. p. 190.

welche bey ihren Namen ein Beywort haben, welches die Manier und das Talent eines Künstlers anzeiget, und uns folglich lehret, in welchem Grade die Alten die Ausübung der Mahlerey gekannt haben; und ich werde diese Beywörter, so viel möglich, in dem Geiste eben dieser Kunst übersetzen. Dieses Mittel scheint mir das sicherste, den wahren Sinn des Schriftstellers zu finden; ich werde mich auch nicht davon entfernen, wenn auch meine Uebersetzung den Wörterbüchern widersprechen sollte. Das Feuer, welches die Künstler reden läßt, ist nicht immer correct, wenigstens den Ohren derer, die nicht mit der Ausübung bekannt sind. Um aber diese Umstände in dieser Abhandlung zu bestimmen, und zugleich die Trockenheit und das Eintönige eines Verzeichnisses zu vermeiden, werde ich, so oft es möglich ist, die griechischen Mahler mit den Künstlern vergleichen, die seit der Wiederherstellung der Künste berühmt waren. Ich werde der Ordnung folgen, in welcher Plinius die Künstler genennt hat, um einige von meinen Kritiken oder Anmerkungen deutlicher zu machen.

Alle Mahler, deren Plinius gedenkt, sind Griechen; wenigstens sind unter den Namen, die er anführet, sehr wenige, welche den Römern zuzugehören scheinen. Das Stillschweigen von seinen Landsleuten, die die Mahlerey getrieben haben, bestätiget, was ich in Ansehung derselben in der Sammlung der Alterthümer gesagt, die ich dem Publicum zu übergeben die Ehre gehabt habe.

Ich habe im ersten Theile dieser Abhandlung meine Meinung über die ersten römischen Mahler z. B. den **Fabius**, **Pacuvius** ꝛc. gesagt; man wird sich also nicht wundern, wenn man sie nicht unter der Zahl der Künstler antrift; mit wem könnte ich sie vergleichen? Auserdem beschreibt Plinius ihre Werke nicht und giebt ihnen kein Beywort, auf welches man ein Lob oder eine Kritik gründen könnte. Ich gehe daher mit dem Plinius zu den griechischen Mahlern.

Die Griechen wollten ihren Mahlerschulen beständige und besondere Namen geben, so, wie sie mit ihren Ordnungen in der Baukunst thaten (*). Die Mahlerey hatte Anfangs nur zwey Distinctionen, die **helladische** und die **asiatische**, oder die **attische** und die **ionische**; denn ich finde beyde unter diesen zwey Namen. Allein **Eupompus**, der von **Sicyon** war, machte sich durch sein Talent so beliebt, daß man in Beziehung auf ihn die **sicyonische** darzu setzte. Plinius erzählet diese Sache schlechtweg, ohne sie mit Umständen zu begleiten. Ich vermuthe aber, daß, da sich die Schulen oder die verschiedenen Manieren in Griechenland vermehrten, man dieses Project fahren ließ, und man nur, nicht wie heut zu Tage, von Meistern besonders und von ihren Schülern redte. Man kann unterdessen diese ersten Benennungen mit denen vergleichen,

(*) Kap. 10.

gleichen, die wir allgemein brauchen, und uns zum Unterschied dienen; dergleichen sind die Schule zu **Florenz**, zu **Rom**, zu **Bologna**, zu **Venedig**, in **Frankreich**, in **Flandern**, oder in **Deutschland**. Die Gröse oder die Entfernung dieser Länder erforderte und bestätigte diese Distinctionen. Das eingeschränktere und genauer verbundene Griechenland hatte nicht nöthig, sie beyzubehalten. Ich glaube daher, daß sie nur in diesem Lande erschienen sind. Plinius ist, wie ich glaube, der einzige, der einen Umstand erhalten hat, welcher die Wiederholung der Ideen und der Gebräuche in der Welt beweißt.

Die griechischen Mahler, die nach dem Plinius zuerst diese Kunst ausgeübt haben, sind **Ardices** von Korinth und **Telephanes** von Sicyon. Inzwischen sagte man auch, ihm zu Folge, daß **Philokles**, ein Aegypter, oder **Kleanth** von Korinth vorher den Zug erfunden hätten; inuentam linearem dicunt — sine vllo etiamnum colore, iam tamen spargentes lineas intus (*), "zwar ohne eine Farbe, aber doch so, daß der Zug gewisse Details „enthielte." Und zugleich sagt er, indem er den **Cornelius Nepos** anführet, daß **Kleophantes** von Korinth, oder ein anderer dieses Namens nach Italien gieng, und diesem schreibt er die Erfindung der Farben zu. Diesem **Kleophantes** folgte **Demaratus**, welches eben der ist, den ich bey den Gemählden zu Ardea und zu Lavinium angeführt habe. Unterdessen macht uns Plinius grose Ideen von diesem Künstler. Die Wahrheit zu sagen, so sind sie ein wenig zu stark für einen Mann, der, so zu reden, nur die Thür zu einer Kunst eröffnete. Denn unter diesen Gesichtspunkt zeigt ihn uns Plinius, weil es schwer, oder gar ohnmöglich seyn würde, dieses mit den Umständen der Werke, die Plinius selbst anführet, zu vergleichen.

L. **Mummius Achaicus** hat zuerst griechische Gemählde nach Rom gebracht (**). Er hatte sie von Korinth mit sich weggenommen. Das Gemählde des **Aristides**, welches einen Bacchus vorstellte, war eines der vornehmsten. Dieses Werk war in Griechenland so berühmt, und hatte einen so grosen Eindruck gemacht, daß es zum Sprüchwort worden war, oder vielmehr zur Vergleichung diente. Denn man sagte wohl, **wie der Bachus** (***). Das Werk muß viel Verdienst gehabt haben, und die Kunst muß stark in Gewohnheit gewesen seyn.

Der Gallier, der die Zunge heraus streckt, und der Alte mit einem Stocke, die bey Gelegenheit des Crassus und eines Abgesandten der Teutonen angeführt worden, erinnern uns an das, was wir alle Tage sehen, nämlich, an Subjecte, welche die Kunst zu betrachten befiehlt, und von welchen man ohne das Verdienst der Nachahmung, wie der teutonische Abgesandte sagen würde,



(*) Kap. 3. (**) Kap. 4. (***) Strabo.

sibi donari nolle talem viuum verumque. Dieser Umstand zeigt uns auch an, daß die Griechen nicht immer edle Subjecte behandelten, und daß sie sich von dem Piquanten der Natur hinreissen liesen. Könnte man nicht auch in der Handlung dieses Galliers einen Charakter der Lustigkeit und der Ironie finden, den unsere Nation behalten hat?

Cäsar äuserte seinen Geschmack an den schönen Werken der Kunst (*). Plinius (**) gedenkt dessen bey Gelegenheit des Ajax und der Medea vom Timomachus von Byzanz.

Agrippa, der sonst so groß war, vir rusticitati quam deliciis propior, hatte nicht eben diesen Geschmack an der Mahlerey, als an grosen und nützlichen Verzierungen, es mag nun seyn, daß er den Preiß, den man für Gemählde gab, lächerlich fand, oder daß er die Eindrücke befürchtete, welche diese Kunst verursachen konnte; unterdessen kaufte er sie doch am Ende selbst (***).

August, der in allen groß war, zeigte Liebe gegen die Gemählde; er zierte die Tempel und die öffentlichen Plätze damit (****). Unter der Zahl der Stücke, die er sammelte, wird eine Figur in dem nemäischen Walde angeführt, die auf einem Löwen sitzt, einen Palmzweig in der Hand hält und von einem Alten begleitet wird, der sich auf einen Stock stützet. Diese Zusammensetzung scheinet Anfangs sonderbar und giebt dem Geiste wenig zu denken: allein, ich trete der Anmerkung bey, welche Durant bey dieser Gelegenheit in einer Note macht (†). Er sagt, der Alte ohne Vertheidigung ist ein Bild der Sicherheit, welche in diesem Walde durch die Stärke des Herkules eingeführet war. Diese Muthmasung scheint mir desto wahrscheinlicher, da die Alten die Städte und Oerter, die einige Aufmerksamkeit verdienten, personificirten. Man muß gestehen, daß sie in diesem Falle von einer etwas zusammengesetzten Allegorie Gebrauch machten: allein die Richtigkeit ihrer Ideen wird sie ohne Zweifel gehindert haben, sie zu mißbrauchen. Auf diese Weise haben auch unsere grosen Künstler, zumal Pouſſin, einige glücklich vorgestellt. Hierher gehört die Landschaft dieses letztern, wo man geschrieben findet et in Arcadia ego. Uebrigens hatte man auf dem Gemählde dieses nemäischen Waldes bemerkt, daß es Nicias gebrannt habe, das ist, daß es auf enkaustische Manier gemahlt gewesen, welches beweißt, daß man beyde Arten ohne Unterschied brauchte. Dieser Nicias kann kein anderer seyn, als der, welcher das Wachs so vollkommen auf die Statuen des Phidias trug. Die Geschichte redet von zwey berühmten Künstlern dieses Namens. Da aber doch

(*) Sueton. (**) B. XXXV. Kap. 4. (***) Kap. 4. (****) S. ebendas.

(†) Histoire de la Peinture anc. extraite de l'Hist. Nat. de Pline, livre XXXV. Paris. fol.

doch dieser hier ein enkaustischer Mahler war, so verstand er besonders, das Wachs zu regieren und anzubringen. Wenn die Sache wichtiger wäre, so würde ich zu seinem Vortheil entscheiden.

Ich werde die römischen Kaiser in Ansehung dessen, was die Mahlerey betrift, nicht eher verlassen, ohne zu sagen, daß man bald anfieng die Ausschweifung der Schmeicheley, oder vielmehr der Barbarey sehen zu lassen, nachdem **Claudius** auf einem Gemählde des **Apelles** den Kopf des **Augusts** an die Stelle des Kopfs des **Alexanders** hatte setzen lassen (*).

Nachdem Plinius sehr grose Ideen von der Mahlerey gegeben, so sagt er, daß **Polygnot** der erste gewesen, welcher vor der 90sten Olympiade, das Frauenzimmer mit hellen und glänzenden Stoffen mahlte, der ihre Köpfe mit verschiedenen Kostbarkeiten zu zieren und ihren Mienen Bewegung zu verschaffen wußte. Plurimumque picturae primus contulit. Siquidem instituit os adaperire, dentes ostendere, vultum ab antiquo rigore variare (**). Dieser letzte Zug kann nur auf die Reitze gehen, die er anstatt der Trockenheit und Sklaverey des Zugs seiner Vorgänger verbreitete, welche Dinge nothwendige Folgen von der Unwissenheit oder vielmehr von der geringen Fertigkeit sind; und so muß man dem Plinius zu Folge alle Vorgänger des **Polygnots** betrachten. Unterdessen werden wir bald sehen, daß man von diesem Künstler in Vergleichung mit seinen Nachfolgern eben dies denken müsse.

Man sahe unter dem bedeckten Gang des Pompejus ein anderes Gemählde von eben diesem **Polygnot**; es stellte einen jungen Menschen mit seinem Schilde vor (***). Ich zweifle nicht, daß dieses Werk bewundernswürdig war: allein Plinius scheint sein Lob darauf zu gründen, daß man nicht unterscheiden konnte, ob der junge Mensch aufwärts oder abwärts gieng. Man mag diese Figur betrachten, wie man will, so gestehe ich, daß sie meiner Empfindung nach mehr Lob verdienen würde, wenn ihre Handlung entschieden gewesen wäre. Eben dieser Künstler mahlte zu Athen das Pöcile; er wollte für die Werke, die er in dem Tempel zu Delphi gemacht hatte, kein Geld nehmen. Sein Betragen schien desto edler, da sich **Micon**, der die andern Theile dieses Tempels zierte, sich bezahlen ließ. Allein die Amphictyonen verordneten, daß **Polygnot** in allen Städten Griechenlandes frey gehalten werden sollte; vermuthlich wurde ihm dieser Vorzug auf Zeitlebens zugestanden. Wir haben neuere Mahler genug, die dies aus Eitelkeit oder aus Scheinheiligkeit eben so wohl gethan haben würden; überhaupt aber waren sie nicht so reich, als die, von welchen ich rede. Unterdessen ist die Anzahl unserer Künstler, welche Tempel geziert haben, ohne eine Bezahlung zu erhalten,

(*) Kap. 10. (**) Kap. 9. (***) Ebendas.

ten, oder die nur eine sehr mittelmäsige bekommen hatten, so groß, daß ich mich nicht unterstehe sie zu nennen. Auserdem giebt es auch keine Amphictyonen mehr, und die Belohnungen, die der Eigenliebe so sehr schmeicheln, dergleichen die Griechen zu geben wußten, sind nicht mehr gebräuchlich, und können auch heut zu Tage nicht mehr in Ausübung gebracht werden.

**Apollodorus**, ein Athenienser, war in der 93sten Olympiade berühmt, und nutzte die Einsichten seiner Vorgänger. Hic primus species exprimere instituit, primusque gloriam penicillo iure contulit (*). Dies würde ich so übersetzen: "Er war der erste, der die Localfarbe (**) ausdrückte „und der Schönheit des Pinsels Ruhm verschafte." Man siehet hieraus, daß zur Zeit des Plinius, und ohne Zweifel in Griechenland, die Farbe und der Pinsel gleichbedeutende Wörter waren, wie heut zu Tage. Vor dem **Apollodor** verdiente kein Gemählde, betrachtet zu werden, oder die Augen darauf zu heften, quae teneat oculos.

**Zeuxis** von Heraklea, von den Talenten des **Apollodors** gerührt, wußte sie zu nützen, und zeigte in der 95sten Olympiade, daß er sie überträfe. Er suchte in seinen Werken nichts unvollendet zu lassen. Die Güter, die er sich erwarb, waren so ansehnlich und seine Eitelkeit so groß, daß er die Verschwendung mit den Kleidern bis auf das Lächerliche triebe; und diesem Beyspiele folgen wir so ziemlich, zumal in unserer Jugend.

**Zeuxis**, um seinen Charakter zu vollenden, verschenkte am Ende seine Gemählde, weil ihn niemand geben konnte, was er dafür verlangte. Er schrieb so gar unten an eines seiner Gemählde, welches einen Ringer vorstellte, **es wäre leichter, ihn zu beneiden, als nachzuahmen** (†). Ob wir gleich unter den Neuern ziemlich eitle Mahler gehabt haben, so könnte ich doch nur sehr schwache Vergleichungen finden, und ich will diesen Künstler lieber brauchen, um eine andere Parallele zu zeigen. **Zeuxis** mahlte eine Penelope, in qua pinxisse mores videtur (††). Gewiß, man kann keine feinere Idee von seinem Geiste und von seinem Pinsel geben; denn man muß hier den Plinius buchstäblich verstehen und diesen Zug nicht als eine Metapher betrachten, dergleichen wohl die Redensart ist, wenn er sagt: pericula expingimus, wenn er die Gemählde an den Schiffen ausdrücken und die Gefahr der Schiffarth zu verstehen geben will (†††). Allein, wieder auf den schönen Ausdruck mores pingere zu kommen, der mir zugleich eine Definition zu seyn scheinet; so glaube ich, behaupten

(*) Kap. 9.

(**) Das Wort species kann, wie mir dünkt, nicht anders verstanden werden, wenn von der Farbe die Rede ist.

(†) Kap. 9. (††) Kap. 9. (†††) Kap. 7.

haupten zu können, ehe ich ihn noch genauer vergleiche, daß **Raphael**, wie jener, **die Sitten gemahlt** und sie mehr als einmal auszudrücken gewußt habe. In der That, was hat nicht dieser berühmte Neuere für Charaktere, was für eine Vereinigung der Hoheit, der Simplicität und des Edlen in alle seine Köpfe, und besonders in die Mägdchenköpfe gebracht! und kann man wohl, wenn man seine Werke bewundert, sich enthalten, zu empfinden, mores pinxit! Ohngeachtet dieser vorausgesetzten Vergleichung, muß ich sagen, daß ich den **Leonhard de Vinci** wegen des Geendigten, welches er studirte, mit dem **Zeuxis** vergleichen möchte. Allein, wieder auf den **Zeuxis** zu kommen, so gestehe ich, daß ich kaum alles, was mir die Nachrichten des Plinius von dem Talente dieses grosen Mannes zu denken geben, mit dem vereinigen kann, was er am Ende des ihn betreffenden Artickels sagt: deprehenditur tamen Zeuxis grandior in capitibus articulisque. Wenn das Wort deprehenditur keinen Tadel anzeigte, und die Uebersetzung, **er machte seine Köpfe und Gelenke zu stark**, nicht bestätigte, so würde ich das Wort grandior als einen Lobspruch angenommen haben, als wenn es hiese: **er legte in diese Theile einen grosen Charakter**, zumal, da er ihr lobt, daß er mit Sorgfalt und nach der Natur arbeite, alioqui tantus diligentia. Denn er war es, **der von den Agrigentinern fünf Mägdchen verlangte, um das Gemählde zu machen, das sie in dem Tempel der laciniſchen Juno aufstellen wollten.** Dem sey, wie ihm wolle, ein so beträchtlicher Fehler, als der Fehler der Proportionen ist, könnte alle ihm schöne Eigenschaften, die ihm Plinius beyleget, vernichten. Allein, man muß dem Schriftsteller Dank wissen, daß er uns sowohl Tadel als Lob geliefert hat.

Unsere Neuern waren nie so glücklich, weder dergleichen Modelle, noch sie in so groser Anzahl zu haben. Was ich davon sage, ist keinesweges Scherz. Allein die Verschiedenheit der Sitten und Gebräuche setzt uns heut zu Tage in Ansehung der Frauenzimmermodelle in Verlegenheit, weil sie immer schwerer in einer gewissen Vollständigkeit zu finden sind, als die Modelle des andern Geschlechtes.

Ich habe in meiner ersten im Jahr 1747 vorgelesenen Abhandlung über den Plinius sehr weitläuftig alles das angeführet, was dieser Schriftsteller von dem **Parrhasius** zu Ephesus sagt (*), welcher ein verständiger Mahler war: aber ich habe nichts von dem Beschluß dieser Stelle gesagt, welcher so lautet: Minor tamen videtur sibi comparatus, in mediis corporibus exprimendis. "Man fand, wenn man ihn mit sich selbst verglich, daß er zu „viel Trockenheit und kleine Manier in das Innere der Körper brachte."

Nach

(*) Kap. 10.

Nach dieser Kritik redet Plinius von zwey Kindern, welche eben dieser **Parrhasius** gemahlt hat, und sagt: securitas et simplicitas aetatis. Diese Kinder müssen gut gemacht gewesen seyn, weil sie ihm Ausdrücke einflößten, welche uns wiederum dieses Gemählde mahlen. Uebrigens läßt Plinius den Talenten und den Fehlern dieses Künstlers Gerechtigkeit widerfahren, indem er auf der einen Seite den Reichthum und die Leichtigkeit seines Genies lobet, und auf der andern seine niedrige und lächerliche Eitelkeit tadelt, foecundus artifex, sed quo nemo insolentius et arrogantius sit vsus gloria artis. Dies war eben der, welcher sich den Namen *Abrodiaetos*, des **Zärtlichen**, des **Wollüstigen** gab, abrodiaetum se appellando, und der sich für den Vornehmsten in einer Kunst erklärte, die er zur Vollkommenheit gebracht hatte, artem ab se consummatam. Man siehet daher mit einem gewissen Vergnügen, daß sein Uebermuth bestraft wurde. Denn **Timanthes** überwand ihn bey einem für die Künste in Griechenland angestellten Wettstreit.

Dieser **Timanthes** hatte als Künstler viel Verstand, und dieser Verstand war vom Genie begleitet, nam Timanthi vel plurimum adfuit ingenii (*). Seine **Iphigenia** wird iederzeit berühmt seyn, und Beweise von der Delicatesse und Richtigkeit seiner Ideen geben (**). Man wird daher auch ohne Mühe glauben, was Plinius ferner von ihm sagt: in omnibus eius operibus intelligitur plus semper quam pingitur; et cum ars summa sit, ingenium vltra artem est.

Ich glaube, daß man dem Verstand und dem Genie eines Mahlers ohnmöglich einen vollkommnern Lobspruch beylegen könne: **er gab bey seinen Werken mehr zu denken, als er darauf ausdrückte.** Diese versteckten Ideen sind in der Mahlerey einerley; sie haben die größte Anmuth und sind so nothwendig, als bey allen andern Eigenschaften des Geistes. **So ausgebreitet auch die Kunst immer seyn kann, so übertrift sie doch noch der Geist.** Pinxit et heroa absolutissimi operis; **niemand schilderte einen Helden so gut,** oder, wenn man wörtlicher übersetzen will, **er mahlte einen Helden, bey welchem man nichts vermissen konnte.** Plinius scheint den Beweis zu dieser letztern Operation zu geben, wenn er hinzu setzt: artem ipsam complexus viros pingendi. **Er war vortreflich,** oder, um die Vergröserung des Plinius zu brauchen, **er übte die Kunst in ihrem ganzen Umfange aus, um männliche Figuren zu mahlen.** Wir haben einige Neuere gehabt, welche die Delicatesse und die Reitze, welche die Natur über das Frauenzimmer verbreitet hat, nicht vorstellen konnten.

Pamphi-

(*) Kap. 10.

(**) Er war dem Euripides den Zug schuldig, der ihm bey diesem Werk die größte Ehre machte. Allein ein Mahler hat immer Verdienst, wenn er die Handlung, die man ihm giebt, gut vorstellet.

**Pamphilus**, ein Macedonier, war primus in pictura, aber auf eine Art, welche zu erlangen sich unsere Mahler bestreben sollten; er war nämlich in seiner Kunst gelehrt, er war omnibus litteris eruditus (*). Er brachte es durch sein Ansehen so weit, daß man zu Sicyon und hernach in ganz Griechenland die Gewohnheit einführte, den Kindern der Vornehmern vor allen Dingen das Zeichnen zu lehren, und die Sklaven von der Ausübung der Mahlerey zu entfernen; endlich setzte er diese Kunst in primum gradum liberalium. Dies Vorurtheil gegen das Studiren wird in dem Geiste unserer Mahler allemal sehr stark bleiben. Denn zum Unglücke waren fast alle, die Wissenschaften gehabt, in der Kunst nicht vortreflich. Der natürliche Verstand sollte uns schon sagen, daß es einem Mahler nicht ohnmöglich sey, gelehrt zu seyn. Das Beyspiel des **Leonhard de Vinci** und vieler anderer sollte uns hinlänglich seyn, wenn uns die alten Schriftsteller nicht unwidersprechliche Beweise davon gäben. Ohne endlich ein **Hippias** zu seyn, von welchem Plinius ganz schlechtweg saget, **er habe alle Künste und Wissenschaften verstanden**, so giebt es zwischen diesem Lobspruch und einer **Unwissenheit** Grade, die man iederzeit fordern kann.

**Apelles von Cos**, erschien in der 92sten Olympiade, voluminibus etiam editis, quae doctrinam eam continent. Welcher Verlust, daß dergleichen Bücher verloren gegangen sind! Er sagt hierauf vom **Apelles**: praecipua eius in arte *venustas* fuit. Die Manier, die ihm so grose Vorzüge verschafte, bestand in der **Grazie**, in dem **Geschmack**, in dem **Schmelz**, in der **schönen Wahl**; und, um ein Wort zu brauchen, welches einen Theil der Ideen des Wortes venustas verschaft, in der *Morbidezza*; ein Ausdruck, womit die Italiener die Sprache der Künstler bereichert haben. Ob es gleich schwer ist, einigen Mahlern, die vor ihm gelebt haben, keine grösern Talente beyzulegen; so muß man doch gestehen, daß ihn das Alterthum einmüthig mit Lobsprüchen belegt habe. Die Richtigkeit seiner Ideen, die Hoheit seiner Seele, kurz, sein Charakter muß dieses einmüthige Bekenntniß verursachet haben. Er nahm die Meinung des Publicums zu seiner Verbesserung an, und er hörte es, ohne gesehen zu werden. Seine dem Schuster gegebene Antwort wurde bald zum Sprüchwort, weil es eine Lehre für alle Menschen ist; sie sind sehr zu entscheidenden Urtheilen geneigt, und zu träge zum Studiren. Endlich war **Apelles** in aemulis benignus, und diese Denkungsart machte ihm desto mehr Ehre, weil er Nebenbuhler von grosen Verdiensten hatte. Er vermißte an allen Werken, die man ihm zeigte, vnam Venerem, quam



(*) Kap. 10.

Graeci *charita* vocant; caetera omnia contigisse: sed hac sola sibi neminem parem. In dieser Rede muß eine grose Wahrheit gewesen seyn, und Apelles muß würklich die Grazie besessen haben, wenn er nach dem Bekenntniß, welches er von sich selbst abgelegt, iedermann bewegen konnte, damit übereinzustimmen. So freymüthig er sich inzwischen dasjenige beylegte, was ihm zukam, so sagte er auch mit eben so viel Offenherzigkeit, daß ihn Amphion in der Ordonnanz und Asklepiodorus in den Proportionen oder in dem Correcten übertrafe (*). Eben so Raphael, welcher voll Richtigkeit, Hoheit und Grazie zu der höchsten Stufe der Ehre gelangte, aber doch bey dem Michel Angelo in dem Geschmack der Zeichnung einen Stolz erkannte, welchen er in seine Manier überzutragen suchte, und dieser Umstand macht die Parallele zwischen Raphael und Apelles vollständig.

Ich gestehe, daß ich mich oft über den Plinius wundere, wann ich sehe, daß er, wenn er einen Mann mit Recht gelobt und Gelegenheit zu den vortheilhaftesten Anmerkungen gegeben, das Lob eben desselben Mannes auf Gegenstände gründet, die es beynahe nicht der Mühe verlohnen.

Auf diese Weise findet man mitten unter den Lobeserhebungen des Apelles einen Herkules von seiner Composition gerühmt, welcher in dem Tempel der Antonia stande, und wovon man zugleich den Rücken und das Gesicht sahe, eine Stellung, die schwerlich eine angenehme Figur hervorbringen kann, zumal, wenn sie allein oder die vornehmste ist, so wie es diese seyn mußte. Das gewisseste ist, daß sich die Wahl dieser Stellung nie für einen Gott schicken kann. Dieser grose Künstler hatte ja auch bey der Wahl dieser Stellung, so, wie ein ieder Zeichner, die Stellung der Natur in seiner Gewalt; die Sache hat also nichts bewundernswürdiges.

Aequalis eius fuit Aristides Thebanus. Aristides von Theben war sein Zeitgenosse. Es sollte fast gar scheinen, als wenn ihn Plinius über den Apelles erhübe, indem er hinzu setzt: is omnium primus animum pinxit, et sensus omnes expressit. Ich weiß nicht, warum der Pater Harduin hier omnes durch hominis verbessert habe. Das erste, welches sich in allen andern Ausgaben findet, schickt sich, wie mir dünkt, besser an diesen Ort, und scheint mir mehr dem Styl des Schriftstellers angemessen zu seyn. Wenn man aber die Sache buchstäblich nähme, so würde es scheinen, als wenn Apelles weder einen feinen noch zärtlichen Ausdruck gehabt hätte, überhaupt nichts, was dem Aristides zukommt, und was Plinius unter einem Worte begreift, indem er sagt: quae vocant Graeci *ethe*, welches ich nicht anders übersetzen kann, als durch sanfte Leidenschaften, oder solche, die weniger Ausdruck erfordern.

(*) Kap. 10.

erfordern. Dies ist noch nicht alles; Aristides druckte auch die Bewegungen, die Beunruhigungen, die Eindrücke der Seele, perturbationes, aus, lauter Dinge, die in dem animum und in dem sensus omnes enthalten sind, mit welchen er einen Lobspruch anfängt, wovon er er durch Beschreibung eines seiner Gemählde den Beweis giebt: Oppido capto ad matris morientis e vulnere mammam adrepens infans: intelligiturque sentire mater et timere, ne emortuo lacte sanguinem lambat. "Bey der Einnahme einer „Stadt siehet man ein Kind an die Brust seiner an den Wunden sterbenden „Mutter kriechen. Man glaubt auf dem Gesicht der Mutter die Empfindung „und die Furcht zu lesen, daß ihr Kind nebst der Milch Blut einsaugen „möchte." Ich gestehe, daß die Stellung verschieden ist, aber Rubens hat doch die Freude und den Schmerz zugleich auf dem Gesichte der Maria von Medicis ausgedruckt (*).

Nachdem ich bey den Neuern ein ähnliches Beyspiel von zwey zugleich ausgedrückten Leidenschaften gefunden habe, so möchte ich wohl glauben, daß Poussin die Sujets des Aristides würde haben behandeln können. Wie fühlbar machte er nicht den sensus, die perturbationes bey dem Durst der Israeliten, bey Vorstellungen der Pest! wie gut hat er die Sündfluth ausgedruckt! mit einer kleinen Anzahl von Figuren hat er ein so pathetisches Sujet gemacht, daß ich an ihn denke, wenn ich diese Beschreibung von dem Gemählde des Aristides lese! Uebrigens war er doch bey so grosen Eigenschaften der Kunst durior in coloribus, das ist, seine Farbe war ein wenig grell. Ohne diese Stelle genau nach dem Buchstaben zu nehmen, würde ich, um sie in ihrem ganzen Umfange zu erklären, sagen: Raphael ist ohne Widerrede ein groser Dichter: aber Julius Romanus, sein Schüler, hat mehr Feuer in seine Compositionen gebracht, er hat mehr Enthusiasmus geäusert. Raphael ist unterdessen nicht weniger das, was er ist, groß, genau, klug, sinnreich, voll von Ausdruck, ob es gleich wahr ist, daß ihm Dominichino in gewissen Betrachtungen überlegen ist. Dieser ist es, von dem man sagen kann, primus animum pinxit, perturbationes, u. s. w. und der, wie Aristides, paulo durior in coloribus, war; denn Dominichino hat die Harmonie der Farben nicht verstanden. Die Verschiedenheit, die ich zwischen dem Dominichino und Poussin in der Art zu verfahren finde, ist, daß der erste zu jenen schönen Ausdrücken blos durch die Natur, das ist, durch eine feine und zarte Unterscheidungskraft gelanget ist, und daß Poussin, vom Alterthume genährt, die Manier der Alten gesucht und getrieben, und daß ihn endlich die Begierde, sie nachzuahmen, gereitzt habe, die Natur in der Folge zu betrachten.



(*) In der Luxenburgischen Gallerie.

Daher sind seine Gemählde klug, das Schickliche und das Uebliche sind darinnen vollkommen beobachtet. Es ist wahr, daß seine Figuren eine gewisse Trockenheit verrathen, welche der Marmor verursachen kann, weil er vielleicht von dem eingenommen war, was wir im eigentlichen Verstand antik nennen, nämlich von den schönen griechischen Bildsäulen. Es ist auch gewiß, daß man bey ihm, wie beym Dominichino, etwas in Ansehung der Farbe vermißt. Auserdem darf man keine andere Aehnlichkeit zwischen diesen grosen Künstlern suchen.

Protogenes, ein anderer berühmter Mahler, war von Kaune, einer den Rhodiern unterwürfigen Stadt, gebürtig. Er war Anfangs arm; seine Unverdrossenheit vertrat bey ihm die Stelle des Meisters, denn man weiß niemand, von dem er Unterricht genossen hätte. Gewiß ein schönes Beyspiel des Eifers, des Fleises und des natürlichen Talentes! Summa eius paupertas initio, artisque summa intentio et ideo minor fertilitas. Dieser Mangel der Leichtigkeit, welchen Plinius der Armuth und der schlechten Erziehung des Protogenes zuzuschreiben scheinet, machte ihn weniger glücklich, und nöthigte ihn, seine Werke zu sehr mühsam zu machen! er wußte nicht, wenn er dabey aufhören sollte. Deswegen warf ihm Apelles vor, quod manum ille de tabula non sciret tollere. Dieser Mangel hat oft einigen von unsern Neuern Widerwärtigkeiten verursachet und sie unempfindlich gemacht. Denn man muß sich zu begnügen wissen, und sich an die schöne Lehre des Apelles erinnern: nocere saepe nimiam diligentiam; **eine allzu grose Sorgfalt ist oft gefährlich.** Die Mahlerey ist nicht das einzige Talent des Geistes, dem man diese Aufmerksamkeit schuldig ist.

Carlino Dolce giebt unter den Italienern ein Beyspiel von dieser Gefahr. Die Unfruchtbarkeit seines Genies ist der Sauberkeit seines Pinsels gleich.

Plinius redet nicht mit Zuverlässigkeit, wenn er dem Nealk eben das Glück mit seinem Schwamme zuschreibt, als er ein Pferd mahlte, welches dem Protogenes begegnet war, als er den Hund seines Jalysus vorstellte (*). Man würde in der That die Wiederholung eines so glücklichen Ohngefährs nicht ohne Mühe glauben können.

Aristoteles drang in seinen Freund Protogenes, die Handlungen des Alexanders zu mahlen, propter aeternitatem rerum. Er hatte Recht; die Künstler können sich nicht genau genug mit den Helden verbinden; die Schönheit ihrer Werke wird interessanter; sie drückt sich dem Verstande leichter ein; die Geschichte ist dem Zuschauer schon zuvor gekommen; er vergleicht die Art, um die

(*) Kap. 10.

die sich der Künstler bemüht hat, leichter: allein **Protogenes**, so sehr er auch für sich selbst und durch die Beredsamkeit seines Freundes von diesen Wahrheiten überzeugt seyn konnte, wollte lieber seinem Genie und dem Eigensinne einer Kunst folgen, welche keinen Zwang leidet. Impetus animi et quaedam artis libido in haec potius eum tulere.

**Nikomachus** war ein Schüler und Sohn des **Aristodenes**, nec fuit alius in ea arte velocior (*); **nie hatte iemand mehr Fertigkeit und Leichtigkeit bewiesen.** Ich erinnere mich bey diesem Umstand an den **Tintoret.** Wenn es wahr ist, daß er so fertig arbeitete, so mußte er nothwendig auch **strapazziret** gewesen seyn, und man sollte nicht vermuthen, daß diese Manier nach dem Geschmack der Griechen gewesen wäre. Man muß also gestehen, daß ihm Plinius einen ziemlich mittelmäsigen Lobspruch macht. Dieser Umstand kann uns aber doch beweisen, daß die Griechen die Ausübung aller Arten und aller Manieren kannten.

Plinius redet hierauf vom **Philoxen** von **Erythräa**, cuius tabula nulli postferenda. Das heist, auf eine sonderbare Weise von einem Lobspruch auf den andern kommen. Er folgte der Manier seines Meisters **Nikomachus.** Breuiores etiamnum quasdam picturae vias et compendiarias inuenit. **Er fand noch kürzere Wege.** Er arbeitete also, wie **Pellegrini**, welcher die Banco zu Paris gemahlt hatte, und wie **Paul Matei** war, der eine so grose Anzahl Werke bey dem ältern **Crozat** gemacht hatte. Beyde machten gemeiniglich den Tag über eine Figur, groß, wie die Natur; allein die Fertigkeit und Leichtigkeit war auch fast ihr einziges Verdienst.

Nicophanes elegans et concinnus; ita, vt venustate ei pauci comparentur, Cothurnus ei et grauitas artis. Diese Stelle verstehe ich so: "Nikophanes war so elegant, so genau, daß wenig Mahler seinen Reitzen „gleich kommen, und er entfernte sich nie von der Würde, noch von dem „Edlen der Kunst."

Nachdem Plinius von diesen grosen Mahlern geredet, so erinnert er, daß diejenigen, die er nachher nennen will, geringer seyn, als jene, das ist, man könne sie in die zweyte Klasse setzen. Die Art ihrer Werke ist ein Beweis davon.

**Pyreikus** arte paucis postferendus, zumal in Ansehung der Schönheit des Pinsels. Allein er hat sein Verdienst nach dem Geständniß des Plinius erniedriget, Tonstrinas sutrinasque pinxit; er wurde deswegen *Rhyparographos* genennt, das ist, **niedrig** und **unedel** (**). Wir können dieses Beywort fast allen niederländischen Mahlern geben.

Es

(*) Kap. 10. (**) S. ebendas.

Es scheint, als wenn die Römer gegen die Verführung, welche diese kleinen Arten verursachen, empfindlich gewesen wären, und daß sie den Sujets wegen der schönen Farbe verziehen, welche in der That anziehend ist.

**Serapion**, ein **Verzierer**, konnte keine Figur machen. **Dionysius** hingegen konnte nichts, als Figuren mahlen (*). Diese Vertheilung in der Kunst geschiehet täglich. Unterdessen werden die **Dionysius** leichter **Serapions**, als die **Serapions Dionysius** seyn. Denn ein Historienmahler wird iederzeit alle seine Gedanken ausdrücken. Die Zeichnung der Figur führet zum Ganzen, und macht alles leicht.

**Kallikles** mahlte im Kleinen, parua fecit (**). Ich habe im zweyten Theil meine Meinung von diesen kleinen Sujets gesagt.

**Kalades** war in den comicae tabellae vortreflich; ich glaube, diese Gattung von Gemählden erklärt zu haben.

**Antiphilus**, vtraque, das ist, er machte kleine Sujets und Gemählde, die zur Komödie dienten. Dies scheint zu beweisen, daß es keine Verzierungen waren, und dieses Wort scheint mir die Muthmasung zu bestätigen, die ich hierüber geäusert habe. Nachdem aber Plinius diese beyden Talente dem **Antiphilus** beygelegt, so führt er heroische Sujets an, die er ausgeführet hat (***). Da er auch zugleich der Urheber der **Gryllus** war, so mußte dieser Künstler in seiner Kunst sehr ausgebreitet seyn.

**Ludius** war der erste, der an den Wänden der Zimmer Seestücke und Landschaften mahlte. Diese Gemählde waren sehr angenehm und der Preiß derselben war gering. Sed nulla gloria artificum est, nisi eorum, qui tabulas pinxere, eoque venerabilior apparet antiquitas. "Allein die „Künstler, welche Gemählde (tableaux) (†) gemahlt, haben allein verdient berühmt zu seyn, und eine solche Denkungsart macht das Alterthum „noch ehrwürdiger." Plinius hält es also weder für klug noch für vernünftig, so prächtige Sachen in einem Hause aufzustellen, weil es nicht möglich war, sie bey einer Feuersbrunst wegzuschaffen. Um aber die Kritik über die Gemählde an der Wand, die **Ludius** eingeführt, gründlich zu machen, so sagt er: Casula Protogenes contentus erat in hortulo suo. Nulla Apellis in tectoriis

(*) Kap. 10. (**) S. ebendas. (***) Kap. 10.

(†) Ich weiß nicht, ob Plinius und die Römer in diesem Falle, wie wir, dachten, und ob tabula in ihrer Sprache eben das hieß, was bey uns das Wort *tableau* heiset, womit wir, wenn es in einem guten Verstande gebraucht wird, die Idee der Hoheit, der Stärke und der Vereinigung der Theile verbinden. Denn es ist sowohl in Ansehung der Alten, als auch unserer wahr, daß man diese kleinern Werke mit geringer Anstrengung des Geistes machen, sie leicht nach verschiedenen Lichtern stellen, und sie folglich weit eher verbessern und zu einer grösern Vollkommenheit bringen könne.

tectoriis pictura erat. Nondum libebat parietes totos pingere. "Pro„togenes, zufrieden, sich in seine kleine Hütte und in sein Gärtgen einzuschlie„sen, mahlte daselbst alle seine Gemählde; und man sahe nie auf Anwürfen „Gemählde vom Apelles. Die Mahler hatten noch nicht den Einfall, ganze „Wände zu mahlen."

Plinius setzt nach diesen einen für die Kunst und für die Künstler schmeichelhaftern Zug hinzu, und läßt seiner Einbildungskraft freyen Lauf. Omnium eorum ars vrbibus excubabat; pictorque res communis terrarum erat. "Alle diese Mahler hatten bey ihrer Arbeit nichts, als grose Städte zur Absicht, „und der Mahler war ein der ganzen Welt gemeinnützges Gut."

**Arelius** arbeitete zu Rom, und genoß kurz vor der Regierung des Augusts eine grose Hochachtung. Man wird sich über die Gewissenhaftigkeit des Plinius und über die Art des Vorwurfs wundern, den er ihm nach beygelegtem Lobe macht. Er sagt: Ni flagitio insigni corrupisset artem, semper alicuius foeminae amore flagrans et ob id Deas pingens, sed dilectarum imagine (*). Heut zu Tage sind wir nicht so gewissenhaft, sondern zufrieden, wenn die Schönheit gut vorgestellet ist, indem uns nichts daran liegt, nach welcher Person sie gezeichnet ist. Wir vermissen bey unsern Mahlern nur die Unbeständigkeit, um eine gewisse Mannigfaltigkeit in den Schönheiten, die sie vorstellten, zu geniesen, und machen nur denen Vorwürfe, die uns zu oft einerley Köpfe geliefert haben, wie auser vielen andern **Paul Veronese** that.

Plinius bewundert den Kopf einer Minerva, die **Amulius** mahlte, welche allemal denjenigen ansahe, der sie ansahe, spectantem spectans, quacunque adspiceretur (**). Dieses optische Spiel macht nicht das persönliche Verdienst aus, und setzet eine Kenntniß dieses Theils der Perspectiv voraus. Man bewundert es, wenn man es zum erstenmal siehet; man zeigt viele derselben in Italien.

Nachdem Plinius so weit gekommen ist, so kommt er ohne die geringste Ursache, wenigstens, ohne einen Grund anzugeben, wieder auf die ältesten Mahler, wovon er schon geredet hatte, und ich komme nebst ihm auch wieder darauf.

Uebrigens wird die enkaustische Mahlerey meiner Meinung nach so beschrieben, daß wir überzeugt werden, man müsse ihr nur eine verschiedene Ausübung beylegen. Unser Schriftsteller bemerkt daher bey dieser Stelle (***) keinen Unterschied. Warum sollte er dies wohl gethan haben? Diese Art ist nur

(*) Kap. 10. (**) S. ebendas. (***) Kap. 7.

nur in der Manier, die Farben zuzubereiten und zu brauchen, verschieden; alle Würkungen und alle Vortheile waren auserdem völlig eben dieselben.

Pausias, der Sohn und Schüler des Bries, pinxit et ille penicillo parietes Thespiis (*). Dies war vielleicht der Tempel der Musen, den man zu Thespis unten am Helikon sahe. Polygnot hatte vor ihm diesen Ort mit seinen Werken gezieret; die Zeit hatte sie aber vermuthlich verdorben oder ausgelöscht. Man trug also dem Pausias auf, sie wieder herzustellen: allein seine Gemählde verloren vergleichungsweise viel, quoniam non suo genere certasset, das ist, weil Pausias von seiner Eigenliebe verblendet, wahrscheinlich grose Sujets mahlen wollte, da er doch in Griechenland eben das gethan hatte, was hernach Ludius zu Rom that. Denn er war der erste Mahler, der die innern Wände der Zimmer verzierte ꝛc. Pausias hatte so viel Leichtigkeit, als diese Art erfordert. Denn er mahlte an iedem Tage ein Gemählde, welches in der That nichts erstaunendes ist. Ich habe davon weiter oben neue Beyspiele angeführt. Was aber den Pausias in Ansehung dieses Fleises noch weniger bewundernswürdig macht, ist, daß das Gemählde, von welchem die Rede ist, ein Kind vorstellte, dessen Fleisch weichlich, rund und voll Milchsaft war, und folglich nur eine allgemeine Form, ohne ein inneres Detail, ohne einen zusammengesetzten Ausdruck, kurz, ohne Muskeln und Gliederung erforderte. Pausias war in seiner Jugend in die Glycera verliebt. Diese schöne Blumenverkäuferin machte ihn in dem flüchtigsten und angenehmsten Product der Natur vortreflich. Das Portrait seiner Geliebten, die er mit einem von den Kränzen mahlte, welche sie so vollkommen machte, mußte dem Auge sehr schmeicheln. Wie theuer würde man wohl das Original bezahlt haben, da Lucullus in der Folge die Copie zu Athen für zwey Talente (**) kaufte? Diesen auserordentlichen Preiß werden diejenigen weniger bewundern, welche in unsern Zeiten ähnliche Summen für solche Gemählde vom Gerard Dow, vom Miris und für Blumensträuse vom Vanhuissen gemahlt haben geben gesehen, da man hingegen nicht eben den Preiß für ein Gemählde des Raphaels gegeben haben würde. Die schöne Nachahmung der Blumen, mit welcher sich die gröste Leichtigkeit vereinigte, würde mich bewegen, den Pausias blos wegen dieser Eigenschaft mit dem Baptist zu vergleichen.

Pausias endigte viele von seinen Werken, und Plinius legt ihm Eigenschaften der Bewegung in der Composition und Würkung in der Farbe bey; er machte grose Compositionen. Plinius schätzt diejenigen höher, von denen ich geredet, und welche Opfer vorstellten. Ich habe mich nicht darüber gewundert;

(*) Kap. 11. (**) Ohngefähr neun tausend vier hundert Livres.

wundert; denn es scheint mir, und ich muß es noch einmal wiederholen, daß dieser Künstler einer von denen war, welche die Perspectiv am besten verstanden; und ich suche sorgfältig alle Beweise dieser Kenntniß im Alterthum auf; denn es ist eine Kenntniß, die man ihm am meisten und am hartnäckigsten versagt hat. Unterdessen setzen mich die Lobsprüche, die Plinius diesem Künstler beylegt, immer in Erstaunen. Denn, was soll am Ende aus alle dem werden, was ich zum Vortheil seiner Vorgänger angeführt habe, wenn er ausdrücklich von ihm sagt: eam enim picturam primus inuenit, quam postea imitati sunt multi, aequauit nemo? Man muß bemerken, daß dieser Lobspruch nur auf die Verkürzung, die er in seinen Gemählden ausgedrückt und auf die schwarze Farbe der Thiere zu gehen scheine. Und nunmehr wird man zugeben, daß das primus inuenit, so wie an vielen andern Stellen, durchaus nicht anders verstanden werden müsse, als von der Vollkommenheit eines Theils dieser Kunst. Weil er aber doch von einer vielfältigen Nachahmung redet, worinnen ihm nicht gleich gekommen, so könnte es auch seyn, daß Pausias seine Gemählde zusammengesetzt habe, so, wie wir gesehen haben, daß Peter Cortona von dem gewöhnlichen Tone seiner Schule abgieng, und uns edle und anmuthsvolle Compositionen lieferte, welche viele neue Künstler nachzuahmen gesucht haben. Ich trage diese Anmerkung blos als einen Zweifel und als ein Mittel der Erklärung vor, die gegründet seyn und sich weiter erstrecken könnte.

Uebrigens hielt sich Pausias zu Sicyon auf, diuque fuit illa patria picturae (*). Diesen Lobspruch könnte man Florenz, Rom und einigen andern Städten Italiens beylegen.

Euphranor lebte in der 104ten Olympiade (**), und führte Bildhauerstücke und unter andern Kolossen aus. Obgleich Plinius von ihm schon vorher geredet hatte, so sagt er doch hier alles, was man einem Künstler Schmeichelhaftes vorsagen kann. Hier sind seine Worte! Docilis ac laboriosus ante omnes, et in quocunque genere excellens ac sibi aequalis. Ich gestehe, daß ich ihn, ohne auf das Verdienst seiner Talente zu sehen, schwerlich mit unsern neuen Künstlern vergleichen könnte. Ich würde vielleicht weniger über das laboriosus, als über das docilis verlegen seyn, wenn ich überzeugt wäre, daß man dieses Wort buchstäblich nehmen müßte; allein, ich glaube, daß man diese Beywörter von einer Seite betrachten müsse, die mehr Beziehung auf die Kunst hat. Dominichino wird mir zur Vergleichung dienen können. Er war gelehrig bey dem Unterricht der Natur, die Arbeit schreckte ihn nicht; ein anhaltender Fleiß und ein beständiges Studium der Natur, haben ihn über



(*) Kap. 11. (**) S. ebendas.

andere Künstler erhoben. Plinius betrachtet diesen **Euphranor** als den ersten, der den Helden einen Charakter gegeben hat, der ihnen gemäß war, hic primus videtur expressisse dignitates heroum. Man würde leicht daraus schliesen können, daß alle vor ihm vorgestellten Helden, die Lobsprüche nicht verdient hätten, die Plinius selbst den ältern Künstlern gegeben hat. Unterdessen glaube ich noch einmal, daß man unserm Schriftsteller nichts vorwerfen könne, als eine zu allgemeine und in der That zu oft wiederholte Art zu reden. Man kann in gegenwärtigem Falle behaupten, daß es viele Grade der Vortreflichkeit gebe. **Titian** ist ein groser Portraitmahler. **Vandyk** hat in diese Gattung mehr Feinheit, mehr Delikatesse und Wahrheit gebracht. **Titian** ist deswegen kein mittelmäsiger Mahler. Allein ich schätze den Plinius hauptsächlich wegen der Kritik hoch, die er ziemlich oft seinen Lobsprüchen beyfüget. Denn nachdem er vom **Euphranor** gesagt, vsurpasse symmetriam, das ist, er habe sich eine Manier gemacht, von welcher er nicht abgieng, so setzt er hinzu: sed fuit vniuersitate corporum exilior, capitibus articulisque grandior. Diese Manier war wahrscheinlich im Geschmacke derjenigen, die uns **Parmesano** hinterlassen hat. Ich weiß, daß man sie tadeln kann, aber sie ist sehr elegant. Es ist wahr, daß man dem neuern Mahler nicht, wie dem **Euphranor**, vorwerfen kann, er habe seine Köpfe zu stark gebildet, und seine Begliederungen zu fett gehalten. Der Ausdruck grandior beweißt durch diese Wiederholung, daß er beym **Zeuxis** als ein Tadel gebraucht worden sey, wie ich weiter oben gesagt habe.

Viele alte Denkmaale, und hauptsächlich die schönsten Cameen, stellen gemeiniglich den Fehler der zu starken Köpfe vor. Man kann davon ein von mir getadeltes Beyspiel an einem Cameo vom **Solon** geschnitten sehen. Er stellt die Entführung des Palladiums vor, und ich habe ihn in der herausgegebenen Sammlung der Alterthümer angeführt. Ich hatte diesen Fehler der Kleinheit der Gegenstände und der Nothwendigkeit, einen Charakter auf einem sehr kleinen Raume auszudrücken, zugeschrieben. Allein ich sehe nach wiederholten Beyspielen und nach dem Tadel des Plinius, daß diese Manier in vielen Schulen Griechenlandes eingeführt war. Die Griechen hatten also auch einige von unsern Fehlern.

**Euphranor** hat viele Abhandlungen über die Verhältnisse und über die Farben geschrieben. Es ist besonders, daß ein Mahler, welcher verdient hatte, daß man ihn wegen der Verhälnisse tadelte, über diese Materie geschrieben hat. Inzwischen hat sich nach Wiederherstellung der Künste eben dies mit dem **Albrecht Dürer** zugetragen.

Antidotus,

Antidotus, ein Schüler des Euphranors, diligentior, quam numerosior, et in coloribus seuerus. Den Charakter dieses Künstlers würde ich folglich so beschreiben: Er war sorgfältiger, als fruchtbar (*), und sehr genau in seiner Farbe, das ist, er beobachtete die Localfarbe und entfernte sich nicht von der Wahrheit. Dieser Antidotus hatte den Nicias, einen Athenienser, zum Schüler, welcher das Frauenzimmer so vollkommen mahlte, und von dem die größten Lobsprüche angeführt werden. Denn lumen et vmbras custodiuit. Er beobachtete sorgfältig die Wahrheit des Lichtes und der Schatten, das ist, er verstand das Helldunkle besser, und nach einer nothwendigen Folge bekamen die Figuren seiner Gemählde eine grose Erhobenheit, und die Körper schienen hervor zu stehen, atque vt eminerent e tabulis picturae, maxime curauit. Man sollte glauben, daß Plinius in dieser Stelle dem Polydor einen Lobspruch machte.

Nicias verband mit diesen grosen Eigenschaften die Eigenschaft, die vierfüsigen Thiere gut vorzustellen, hauptsächlich die Hunde. Unsere Neuern geben mir keinen Gegenstand der Vergleichung an die Hand. Denn diejenigen, die in Thiergemählden vortreflich waren, haben dergleichen Arbeit gemeiniglich nur deswegen gewählt, weil sie im Ausdrucke der Figuren schwach, und, so zu reden, unfähig waren, historische Sujets und grose Leidenschaften zu behandeln. Es ist wahr, Rubens mahlte gerne Thiere, und seinem Unterrichte sind wir den berühmten Snyders schuldig: allein dergleichen Beyspiele sind selten.

Ich sehe, daß man ehemals diesen Nicias mit dem Anthenion von Maronea verglichen: allein man hat diesen letztern vorgezogen, welcher ein Schüler des Glaucions von Korinth war, dessen Charakter in Ansehung der Mahlerey so beschaffen war: Austerior colore et in austeritate iucundior, vt in ipsa pictura eruditio eluceat. "Stolz, genau und ein wenig trocken „in seiner Farbe, aber doch angenehm in Ansehung der Wissenschaft und des „Geistes, den er in seine Compositionen brachte."

Alle diese Beyspiele sollten billig unsere Mahler reitzen und sie antreiben, die schönen Wissenschaften nicht zu vernachlässigen, und sich Eigenschaften zu erwerben, die ihre Werke so empfehlungswürdig machen können. Ich bin überzeugt, daß wir seit der Wiederherstellung der Künste Mahler von eben so grosen Talenten, Genie, Richtigkeit, Farbe und Leichtigkeit gehabt haben:



(*) Ich weiß, daß Numerus, welches eine Anspielung auf die Verse und auf die Poesie ist, sich zur Mahlerey und vornämlich zur Composition schicken könnte. Allein, weil die sorgfältig gearbeiteten Werke der Leichtigkeit des Mahlers Eintrag thun, so habe ich das Wort fruchtbar (fécond) vorgezogen, welches mir der Kunst angemessener scheint.

aber es fehlt viel, daß wir eine so grose Anzahl gehabt hätten, welche so gelehrt und so gut unterrichtet gewesen wären. Denn wenn man auch zugiebt, daß Plinius nach dem Beyspiele der Griechen, die sich immer selbst gerühmt haben, diesen Theil ihres Lobes vergröfert hätte, so haben wir doch nicht eine so grose Menge von neuern Mahlern, nicht allein von solchen, die von der Mahlerey geschrieben haben, sondern die auch im Stande gewesen wären, dieses zu thun. Ich kann ihnen den Leonhard Vinci, Ridotti, Baglione, Lomazzo, Armenini, Scaramucia, Vasari, und viele andere italienische Mahler entgegen stellen, und unter den Franzosen Dufresnoy, Antoine und Carl Coypel.

Das Beyspiel, zu welchem ich schwerlich eine Vergleichung finden würde, ist das Beyspiel des Metrodors, welchem Plinius nicht allein die Namen des Mahlers und des Philosophen giebt, magnae in vtraque scientia auctoritatis (*), sondern dessen Eigenschaften er auch durch Begebenheiten beweißt. Als L. Paulus den Perseus überwunden hatte, so verlangte er von den Athenienſern zwey Menschen, einen, um seinen Triumph zu zieren, und den andern zur Aufsicht über seine Bibliothek. Dieses aufgeklärte Volk schickte ihm blos den Metrodor, und dieser war den Absichten des L. Paulus gemäß, quod ita quoque Paulus iudicauit. Man versichert so gar, daß er ihm die Erziehung seiner Kinder, hauptsächlich des P. Scipio aufgetragen habe (**). Wenn er in seinen Gemählden so glücklich war, als bey seinem Schüler, so kann man ihn als einen von den grosen Mahlern des Alterthums betrachten.

Wenn man mir inzwischen erlauben wollte, an die Stelle der Philosophie die Unterhandlungskunst zu setzen, welche so sehr viele Einsichten erfordert, und mit den nöthigen Kenntnissen das Zutrauen groser Herren verbindet, so könnte ich den Rubens in Parallele stellen. Die Leichtigkeit seines Genies würde ihm gewiß erlaubt haben, einen Triumph zu zieren. Hat er nicht alle die grosen Verzierungen und schönen Triumphbogen angeordnet, die zu Anvers errichtet, als der Cardinal-Infant seinen Einzug daselbst hielte? Uebrigens sage ich es noch einmal, daß ich diese Vergleichungen blos anführe, um die Trockenheit dieser Erzählung zu vermindern. Man empfindet nur gar zu sehr, wie unvermeidlich sie ist, wann man eine Art von Verzeichniß macht, und ich finde mich in der Nothwendigkeit, es noch einige Augenblicke lang fortzusetzen.

Aristolaus, ein Sohn und Schüler des Pausias, e feuerissimis pictoribus fuit, war ein Mahler, der seine Zeichnung am meisten ausprengte, und

(*) Kap. 11. (**) S. Plutarch.

und dessen Farbe die stolzeste, oder vielmehr die strengste war. Denn dieser Ausdruck severus, den Plinius so oft wiederholt, scheint mir der Mahlerey gewidmet zu seyn, und ich glaube, daß er dem Ausdrucke **streng** (*austère*) völlig angemessen sey, den wir, wie mir dünkt, in ähnlichen Fällen brauchen.

**Mechopanes** war ein Schüler eben dieses **Pausias**; sunt, quibus placeat diligentia, quam intelligant soli artifices, alias durus in coloribus, et sile multus. Ich bin geneigt, zu glauben, daß seine Farbe grell gewesen und zu sehr ins Gelbe fiel. Bey den Neuern findet man leicht ähnliche Beyspiele. Allein ich gestehe, daß das Verständniß, die Sorgfalt, oder die Präcision, die nur blos den Künstlern bekannt sind, eine Aussicht zeigen, die sehr viel feines und wahres hat. Sie bestätiget die Art und Weise, womit sich Plinius der vor ihm lebenden Schriftsteller bedient hat. Denn sie kann von niemand anders, als von einem Künstler, behauptet und angeführt werden.

Was den **Sokrates** betrift, iure omnibus placet, so war dieser Künstler sehr glücklich, **er war nach dem Geschmack aller Leute, und zwar mit Recht.** Man kann wohl sagen, daß dieser Mahler ein von dem Philosophen gleiches Namens verschiedenes Schicksal hatte. Diesem Mahler sind wir folgende Composition schuldig, die ein Philosoph würde haben ausdenken können. Um einen nachlässigen und unnütze Dinge treibenden Menschen auszudrücken, mahlte er einen auf der Erde sitzenden Mann, welcher an einer Strohmatte arbeitete, die allemal, so weit er sie fertig hatte, von einem Esel gefressen wurde (*).

Es ist nicht möglich, wenigstens durch Worte, eine vollständigere Idee **von der Hitze des Pinsels, die der Lebhaftigkeit des Genies folget,** zu geben, als diejenige, die uns Plinius durch folgende Worte gegeben hat: *Cteſilochus* Apellis discipulus petulanti pictura innotuit. Ich gestehe, daß ich diese Stelle als ein etwas zu groser Liebhaber der Mahlerey übersetzt habe, und daß man ihr einen andern Sinn geben könnte; denn Plinius sagt gleich darauf: Ioue Liberum parturiente depicto mitrato et muliebriter ingemiscente inter obstetricia Dearum. Dieses für einen Gott, wie Jupiter, lächerliche Gemählde ist für einen Heiden stark, und kann vielleicht nur durch **muthwillig** übersetzt werden: allein ich unterstehe mich nicht, zu entscheiden.

**Klesides** rächte sich auf eine grausame Art an der Königin **Stratonike.** Mißvergnügt, daß sie ihn nicht aufgenommen hatte, mahlte er sie in den Armen eines Fischers, den man beschuldigte, als liebte er sie, und ließ dieses Gemählde

(*) Kap. 11.

Gemählde an dem Thor zu Ephesus ausgestellt zurück, als er sich einschiffen ließ. Allein diese Prinzessin zeigte mehr Hoheit und Klugheit, als der Mahler Bosheit gezeigt hatte. Denn sie wollte das Gemählde nicht wegnehmen lassen. Michel Angelo, Paul Veronese, Zucharo und einige andere Mahler haben den Klesides zur Befriedigung ihrer Rache nur gar zu sehr nachgeahmt.

*Nealces*, ingeniosus et solers in arte. Dies würde ich so übersetzen: "Er machte sich allerhand Nebendinge zu Nutze, die geschickt waren, seine „Gemählde zu schmücken und ihn zu einem einsichtsvollen Mann zu machen, der „aufmerksam und witzig wäre, eine Idee von seinem Sujet zu geben." Plinius erzählt folgenden Umstand (*). Siquidem cum proelium nauale Aegyptiorum et Persarum pinxisset, quod in Nilo, cuius aqua est mari similis, factum volebat intelligi, argumento declarauit, quod arte non poterat; asellum enim in litore bibentem pinxit et crocodilum insidiantem ei. "Er hatte ein Seetreffen zwischen den Aegyptern und „Persern gemahlt; dieses Treffen wurde auf dem Nile geliefert; um nun „den Zuschauer dem Ort der Scene bekannt zu machen, den seine Kunst nicht „ausdrücken konnte, weil das Wasser dieses Flusses dem Seewasser glich, „so stellte er einen saufenden Esel vor, welchem ein Crocodil nachstellte."

Erigonus, des Nealks Farbenreiber, wurde ein sehr guter Mahler, und hatte den Pasias zum Schüler, der sich berühmt machte. Diese Nachricht erinnert uns an die Geschichte des Polydors.

Man siehet auch, wie unter uns Neuern, einige Frauenzimmer, welche die Mahlerey in Griechenland getrieben haben; dergleichen sind: Timarete, die Tochter des Mycon, die sich berühmt machte (**); Irene, die Tochter und Schülerin des Cratinus; Kalypso, Alcisthene, Aristarete, die sich unter ihrem Vater Nearch in ihrer Kunst bildete; Lala von Cyzikum, perpetua virgo; ein besonderes Beywort für die damalige Zeit, wenn es nicht blos so viel heisen soll, als: sie war nicht verheyrathet. Dieses Mägdchen trieb nach dem Varro, den Plinius anführt, die Mahlerey zu Rom. Sie mahlte nicht allein, sondern sie machte auch Werke cestro in ebore, welches ich izt nur allgemein übersetzen kann: sie grub in Elfenbein. Vielleicht werde ich in der Folge gewissere und ausgebreitetere Begriffe über diese Arbeit haben. Sie mahlte Portraite von vielen Frauenzimmern und auch selbst das ihrige im Spiegel, nec vllius in pictura velocior manus fuit. Niemand hatte einen so flüchtigen Pinsel. Plinius gedenkt auch einer Olympias.

Viele

(*) Kap. 11. (**) S. ebendas.

Viele von diesen Frauenzimmern zogen gute Schüler und hinterliesen grose Werke. Ich werde diesen berühmten Frauenzimmern nur ein einziges neueres entgegen setzen, nicht, als wenn die letztern Jahrhunderte keine hervorgebracht hätten, die hier einen Platz finden könnten; sondern weil die berühmte **Rosalba Carrieri** Sachen gemacht, die so voll von jener **Grazie** waren, die sich **Apelles** zueignete, daß ich glaube, sie allein allen andern in Griechenland entgegenstellen zu können. Die Sujets, die sie machte, waren indessen nie sehr groß; denn sie arbeitete nur in Miniatüre und in Pastell.

Die Sammlung des Plinius giebt allen Leuten Beyspiele und Unterricht. Denn er redet von einem Liebhaber, Namens **Polemon** (*), welcher viele Abhandlungen über die Mahlerey und über die besten Gemählde geschrieben hat. **Herr de Piles** läßt sich sehr leicht mit ihm vergleichen. Ich zweifle so gar, ob der Grieche besser gearbeitet hat, als er. Es kann höchstens bey ihm weniger Vorurtheil gewesen seyn.

Plinius endiget dieses eilfte Kapitel mit der Beschreibung des Verfahrens, dessen sich die Aegypter bey der gedruckten Leinwand bedienten. Ich erinnere weiter nichts, als dieses: ie weiter man untersuchet, desto mehr findet man, daß die Alten beynahe alles wußten, was wir wissen. Was die Mahlerey betrift, so will ich izt kurz alle ihre Operationen in Absicht auf die Gattungen noch einmal berechnen.

Die grosen heroischen Compositionen, die wir die Historie nennen; die Portraite, die niedern Sujets, die Landschaften, die Decorationen, die Arabesken, Phantasieenverzierungen, und solche, die auf Gründe von einer einzigen Farbe gearbeitet waren; die Blumen, die Thiere, die Miniatüre, die Camayeus, die copirten Marmor, die gemahlte Leinwand. Mir dünkt, daß wir in keiner andern Art mahlen, und daß wir keinen andern Gegenstand haben. Wir können uns also nicht rühmen, etwas mehr zu haben, als die Emailmahlerey; ich wollte aber doch nicht einmal versichern, daß sie den Alten unbekannt gewesen wäre. Was uns aber ohne Widerrede zugehört, sind grose Deckenstücke und die Kuppeln. Weder die Griechen noch die Römer scheinen mir diese Art der Verzierung gekannt, noch die Perspectiv bis zu dem Grade ausgeübt zu haben, welcher nöthig ist, dergleichen Verzierungen vollkommen zu machen. Die Neuern können hingegen eine sehr grose Anzahl solcher Meisterstücke des Verstandes und der Kunst aufweisen.

Uebrigens

(*) Dieser Polemon ist vermuthlich eben der, von welchem Athenäus B. XIIII. Kap. 11. redet, weil er über die Gemählde geschrieben, die man zu Sicyon sieht.

Uebrigens merke ich sehr wohl, daß dieser letztere Theil nur Materialien oder den Grundriß zu einem grösern Werk enthält, welches ich mit der Zeit werde unternehmen können. Denn diese Materie erfordert viel Untersuchungen und Erläuterungen. Ich habe mich in dieser Abhandlung auf die Vorstellung einer Idee eingeschränkt. Die Beywörter, die Plinius oft mit einem bewundernswürdigen Nachdrucke braucht, sind sehr schwer zu übersetzen, zumal heut zu Tage, da wir die Werke nicht mehr haben, die sie uns entdecken könnten, und da uns die Kunstsprache dieser Zeit unbekannt ist. Ich habe mir nur vorgenommen, eine neue Art vorzulegen, wie man den Plinius in diesem Stücke betrachten müsse, und einen Versuch mitzutheilen, den andere leicht werden weiter treiben können.

# Abhandlung

## von der Art, mit der Plinius von der Mahlerey gehandelt hat (*).

[Vorgelesen am 20. März 1753.]

Der Gegenstand dieser Abhandlung betrift den Beweis, daß Plinius bey den Nachrichten von der Mahlerey im 35sten Buch seiner natürlichen Geschichte sich selbst als Philosoph und Bürger, als Physikus und Naturkündiger, als Liebhaber und Kenner, als Geschichtschreiber und Chronologe geschildert habe. Man wird ohne Zweifel viele Leser finden, die es wohl freywillig von sich ablehnen möchten, auf einmal diese vier Rollen zu spielen. Ein Gelehrter, dessen ganzer Geschmack sich bis auf mühsame Untersuchungen der Chronologie erstrecken mag, würde nur nach den Perioden fragen, in welche der Schriftsteller den Ursprung der Mahlerey gesetzt, nach den Epoquen ihres verschiedenen Wachsthumes, nach dem bestimmten Alter eines ieden alten Mahlers, und, wenn es möglich wäre, nach dem Tag, an welchem ihre Werke zum Vorschein gekommen, und an welchem sie wieder untergegangen sind; alsdann würde er, unbekümmert um das übrige, den Verfasser

(*) Diese Abhandlung ist vom Herrn de la Nauze und stehet im 25sten Band der Mémoires de Littérature S. 215. Man hat geglaubt, den Liebhabern der Kunst durch Uebersetzung derselben einen Gefallen zu erweisen, weil sie nicht allein eine Menge schöner und gründlicher Anmerkungen enthält, sondern auch mit der vorhergehenden Abhandlung in genauer Verwandschaft stehet.

Verfasser der Naturgeschichte bey Seite legen. Die Liebhaber hingegen werden unzufrieden seyn, daß er nicht in bester Form entweder eine dogmatische Abhandlung von der Mahlerey, oder eine genaue, kritische und gründliche Geschichte geschrieben, aus welcher die chronologischen Anzeigen, die Moral und Naturgeschichte gänzlich verwiesen worden. Ein Naturkündiger, der nicht so neugierig nach dem ist, was die Künste betrift, wird keine Ausschweifung über die Mahlerey billigen, die ihn von dem Gegenstande, mit dem er einzig und allein beschäftigt ist, und von Materien entfernet, die ihm in Ansehung des zu erwartenden Subjects fremd, und in Ansehung seiner eigenen Person nicht sehr unterhaltend scheinen. Die strengen Moralisten endlich, die sich von den Seltenheiten der Natur und der Kunst so wenig, als von den chronologischen und historischen Umständen rühren lassen, werden sich in der Sammlung des Plinius von der Mahlerey nur an den Betrachtungen vergnügen, die gerade auf das Beste der Menschen abzielen. Man darf hoffen, daß andere billiger seyn werden, oder, besser zu reden, Plinius wird ihren Beyfall erhalten; sie werden in diesem Stücke besonders, so, wie in allem, was aus seiner Feder geflossen, eine ausgebreitete Einsicht bewundern, die sich über alle Gegenstände und über alle ihre verschiedenen Aussichten ausbreitet; sie werden ihm Dank wissen, daß er seinen Stoff bereichert, seine Untersuchungen vervielfältiget, seine Unterweisungen auf verschiedene Art vorgestellet, und der Mahlerey das schmeichelhafteste Gefolge gegeben hat, indem er sie mit der Moral, mit der Physik und der Geschichte im gleichen Schritt hat gehen lassen. Dies ist es auch, was die natürliche Eintheilung dieser Abhandlung in vier Theile, nämlich, in den philosophischen, physikalischen, mahlerischen und historischen Theil, veranlasset, welche beständig in der Erzählung des Plinius mit einander vermischt sind.

Als **Philosoph** und **Bürger** läßt er überall seine Aufmerksamkeit auf die Sitten und auf sein Vaterland blicken. Man siehet dies deutlich, sowohl aus dem Eifer, dem er sich bey diesen beyden Gegenständen überläßt, als auch aus der Methode, der er folgt, und die am geschicktesten war, den Römern nützlich zu seyn und sie zu unterrichten; eine Methode, welche derjenige übersehen würde, der hier die chronologische Ordnung oder eine iede andere Einrichtung, die den höhern Absichten des Schriftstellers weniger gemäß wäre, suchen wollte. Diesen Eifer und diese Methode, die immer mit einander verbunden sind, wird man leicht in dem folgenden abgekürzten Plan entdecken, den wir nach den Worten des Schriftstellers zeichnen wollen.

Er macht den Eingang zu seiner Materie mit bittern Klagen über sein Jahrhundert wegen des Verfalls der Mahlerey, wegen des Umsturzes einer

Kunst, die er unendlich schätzbar findet, wegen des Vortheils, den sie hat, das Andenken der Verstorbenen zu erhalten, und die Nacheiferung der Lebendigen aufzumuntern. Er tadelt daher die Verzierungen, so wohl von blosen und natürlichen, als auch von musivisch verarbeiteten und incrustirten Marmor, den man nach und nach an die Stelle der Gemählde gesetzt hatte. Er verdammt auch die Schilder und die silbernen Figuren, auf welchen seine Landsleute mehr die Pracht dieses oder jenes Metalls, als die Vorstellung ihrer Person sehen liesen. Selbst die Begierde der Römer zu seiner Zeit nach alten Gemählden entgehet seiner Kritik nicht, weil sie bey diesen eine blinde Neugierde nach fremden Figuren war, da sie sich unterdessen selbst vergassen, und bey andern, eine Art von Verehrung, die sie dem Andenken des Epikurs zu erweisen vorgaben. Diese letztern Worte zeigen hinlänglich, aus welchem Gesichtspunkte er die Lehrsätze der Epikuräer und selbst die Person ihres Anführers betrachtete (*). "Gewiß, sagt er, die Verschlimmerung der Sitten hat die „Künste verdorben, und indem die Menschen darüber vergessen ihre Seele „zu mahlen, so äusern sie eben diese Nachlässigkeit in Ansehung ihres Körpers." Die Lobsprüche hingegen, die er den Gemählden, als Denkmaalen des Verdiensts und der Tugend, beyleget, dehnt er auch auf andere Werke von eben dieser Bestimmung aus, auf Figuren von Wachs, welche die Römer in ihren Familien verwahrten, auf die Statuen, womit sie ihre Bibliotheken zierten, auf die gezeichneten Portraite, welche **Varro** und **Pollio** in Gebrauch brachten, endlich auf die Schilder, auf welchen die berühmten Personen des alten Roms vorgestellet waren. Dieser ganze Eingang, der im Plinius sehr weitläuftig ist, weil er beredt ausgeführt und mit unterrichtenden Beyspielen versehen worden, beziehet sich am Ende doch auf den Beweis von der Vortreflichkeit der Mahlerey, zuerst, durch die Vergleichung derselben mit den eiteln Zierrathen, deren Bewegursache fehlerhaft war, und hernach durch ihre Uebereinstimmung mit andern auf die achtungswürdigsten Grundsätze gebauten Gebräuche. Konnte wohl der Philosoph, der Bürger seine Materie regelmäsiger und scharfsinniger anfangen?

Nachdem er die Mahlerey aus diesem Gesichtspunkt gezeigt und die Römer von Seiten der Ehre und der Tugend eingenommen hat, so sucht er ihre Neugierde zu erregen, indem er ihnen den Ursprung und das Alterthum der Kunst zeiget und sich hauptsächlich bey der Erzählung von einigen Gemählden, die älter waren, als die Erbauung Roms, aufhält. Sie waren noch in Italien vorhanden; er nennt die verschiedenen Städte, wo man sie sahe, und

(*) Ita est profecto: artes desidia perdidit; et quoniam animorum imagines non sunt, negliguntur etiam corporum.

und unterscheidet vollkommen das Verdienst dieser Werke von dem Mißbrauch, den die übertriebene Wollust eines Kaisers davon machen wollte, der in Versuchung gerieth, zwey derselben wegen einer gewissen Blöse von der Stelle zu nehmen. Den Bewegungsgründen einer lobenswürdigen Neugierde folgen die Bewegungsgründe des Nacheifers, die selbst aus dem Schooße der Stadt Rom genommen sind. Er trägt mit Hülfe einer Gradation das Beyspiel der Bürger vor, die sich ehemals auf die Ausübung der Mahlerey gelegt, das Beyspiel der Helden der Nation, die in Rom die Gemählde ihrer Siege ausgestellt, und endlich das Beyspiel der Generale und Feldherren, welche, nachdem sie eine ungeheure Menge fremder Gemählde in die Hauptstadt gebracht, die bedeckten Gänge um die Tempel und die Märkte damit gezieret hatten. Welche Menge von Bewegungsgründen, das Herz eines Römers zur Liebe gegen die Mahlerey zu beleben! Tugend, Neugierde, Nacheifer, nichts ist vergessen, und alles stehet an seiner natürlichen Stelle.

Ehe wir diesen letzten Artikel von den fremden zu Rom ausgestellten Gemählden verlassen, so wollen wir eins davon betrachten, welches den Verdacht erwecken könnte, als habe sich die Philosophie des Plinius bey der Beschreibung, die er davon macht, widersprochen. "Das zweyte Gemählde, „sagt er, stellet ein bewundernswürdiges Sujet vor, nämlich die Aehnlichkeit „eines noch jungen Sohns mit seinem schon alten Vater, iedoch so, daß die „Verschiedenheit der beyden Alter deutlich ausgedrückt ist, ein Adler fliegt darü„ber und hält einen Löwen in seinen Krallen. **Philochares** hatte darauf be„merkt, daß es sein Werk sey. Ein augenscheinlicher Beweis, fährt Plinius „fort, von der unermeßlichen Macht der Kunst, wenn man auch nur dieses „einzige Gemählde ansähe, indem der Senat und das römische Volk seit so vie„len Jahrhunderten aus Hochachtung gegen den **Philochares** zwey sonst un„bekannte Personen, den **Glaucion** und seinen Sohn **Aristipp**, darauf be„trachten." Da diese Worte an einem Orte stehen, wo sich der Schriftsteller offenbar bemühet, die Mahlerey dem Geiste der Römer anzupreisen, so ist es deutlich, daß Plinius, so zu sagen, die Stadt Rom überzeugen wollte, daß sie, ohngeachtet der augenscheinlichen Verachtung gegen die Künstler diese Kunst sehr liebe, sie bewundere, und daß sie folglich im Stande sey, sie ganz in Bewegung zu setzen. Dies ist der Sinn, der sich dem Geiste des Lesers ganz natürlich zeiget.

Eine andere Erklärung würde darinnen einen stillschweigenden Tadel der Römer entdecken, weil sie blos aus Neugierde einem Gemählde nachgiengen, da sie doch unterdessen in Ansehung der Moral und der Geschichte so viel andern Unterricht hätten: allein diese Idee, so würdig sie auch eines Philoso-

phen scheinet, kann bey einer Gelegenheit, wo er sich bemüht, den Geschmack und die Nacheiferung eines Volks gegen die Mahlerey zu reitzen, nicht statt finden.

Eine dritte Erklärung würde seyn, wenn man in den Worten des Plinius einen Tadel von einer andern Art sähe, als wenn nämlich die Römer sich selbst erniedrigten und wegwürfen, wenn ihre Augen auf ein Portrait von zwey schlechten Personen gerichtet wären: allein dieser letztere Sinn ist sowohl der gegenwärtigen Absicht des Schriftstellers als auch allen seinen philosophischen Grundsätzen und der Art und Weise zuwider, mit welcher er uns viele andere Gemählde zeiget, deren Sujets niedrig und unbekannt waren. Er ist nicht sowohl Willens, die Bewunderer des **Glaucions** und **Aristipps** zu tadeln, als die Panegyristen des Kranken, den **Aristides** gemahlt hatte, aegrum sine fine laudatum. Da die Bewunderungen und Lobeserhebungen die Feinheit der Ausführung des Mahlers betrafen, so bediente sich ihrer der Philosoph, die Reitze der Kunst kennbar, und der Bürger, sie liebenswürdig zu machen. Allein, wir wollen wieder der Erzählung des Plinius nachgehen.

Er hat bisher die Vortreflichkeit und die Reitze der Mahlerey methodisch vorgestellet. Er hat dadurch die Gemüther zum Unterricht vorbereitet. Er fängt hierauf an, durch die genaue Erzählung der Farben, deren sich die Mahler bedienet, zu unterrichten; er beschreibt ihre Natur und Eigenschaften, er bemerkt sogar den Preiß fast von ieder einzelnen Farbe nach römischer Münze. Wenn diese anscheinenden Kleinigkeiten eine Vertheidigung nöthig haben, so wird es nicht in Ansehung derer geschehen müssen, die den Plan und den Abriß des Schriftstellers, wie auch die Erklärung verstehen, die er in der Vorrede zu seiner Naturgeschichte (*) giebt, daß er nämlich in seinen Werken die Begierde zu gefallen der Begierde nützlich zu seyn aufopfere; und welche Gröse erscheint alsdann in den vorgegebenen Kleinigkeiten des Plinius!

Er endiget den Artickel von den Farben mit der Bemerkung, daß die alten Mahler Griechenlandes, ohne iemals mehr, als viere derselben gebraucht zu haben, Meisterstücke verfertiget; und daß in den letztern Zeiten, wo man den Purpur und die kostbaren Farben Indiens zur Verzierung verschwendete, kein achtungswürdiges Gemählde mehr von der Hand der neuern Mahler gekommen sey. "Alles war also, schließt er, besser, da man weni„ger Erleichterungen hatte; man wandte, wie ich schon gesagt habe, alle Auf„merksamkeit

(*) Vtilitatem iuuandi praetulerunt gratiae placendi: idque iam et in aliis operibus ipse feci.

„merksamkeit an, wie man die Verschwendung, nicht, wie man das Genie „und die Talente wollte glänzen lassen (*)."

Der Unterricht von den Farben ist mit andern Unterweisungen von gewissen Gemählden verbunden, deren Geschmack er an seiner Nation mißbilligte; er nimmt sich auch sehr in Acht, diese eiteln Gemählde mit denen zu verbinden, die er oben als Sujets des Lobs und der Nacheiferung vorgestellt hatte. "Man brauchte hier, sagt er (**), die Mahlerey zu Verzierung der „Kriegsschiffe, und sogar schon zu Kauffartheyschiffen. Denn wir mahlen „das, was unserm Leben Gefahr bringet, damit man sich nicht zu sehr ver„wundere, sogar unsere Scheiterhaufen gemahlt zu sehen. Leute, fährt er „fort, die den Tod suchen, oder wenigstens das Schrecken der Schlacht, „wollen doch gerne auf eine prächtige Art darzu gelangen."

Nicht eben diesen ironischen Ton nimmt er an, wenn er bald darauf von einem kolossalischen Gemählde des Nero redet, welches sechs und zwanzig römische Fuß hoch war, ein erstaunendes Werk, dessen Pracht niemand vor dem Herrn Grafen von Caylus bemerkt hatte, vorausgesetzt, daß es gut ausgeführet war. Plinius sagt nur ein Wort darüber, nämlich: dies war eine Ausschweifung, die für unser Jahrhundert aufbehalten war (†); es mag nun seyn, daß das Gemählde nicht die Würkung hatte, die man davon erwartete, oder, daß die Würkung desselben in der Ferne bewundernswürdig, aber auserordentlich plump behandelt war, oder, was das Wahrscheinlichste ist, daß der Bürger, der einzig und allein von der Thorheit des Tyrannen betäubt war, die Augen für das Uebrige verschlossen hatte.

Mit der Nachricht von dem Gemählde des Nero verbindet er die Gemählde von Gefechten der Gladiatoren, die man bisweilen in den bedeckten Gängen ausstellte, um die Pracht zu vergrösern, wenn man dem Volk dergleichen Spiele gab. Wozu waren Gemählde nöthig? Man siehet, sagt Plinius (††), bey diesen Gelegenheiten seit vielen Jahrhunderten nur gar zu sehr die Hoheit der Seele in der Mahlerey. Diese verhaßten Schauspiele brachten ihn auf, und er würde zur Ehre der Menschheit gewünscht haben, daß iedermann, wie er, denken möchte. Die Achtung gegen die Künste, die Zärtlichkeit gegen das Vaterland, der Zusammenhang der Materien sind immer augenscheinlich.

Von

(*) Omnia ergo meliora tunc fuere, cum minor copia. Ita est; quoniam, vt supra diximus, rerum non animi pretiis excubatur.

(**) Classibus familiari genere, iam vero et onerariis nauibus: quoniam et pericula expingimus, ne quis miretur et rogos pingi. Iuuatque pugnaturos ad mortem, aut certe caedem, specioſe vehi.

(†) Et nostrae aetatis insaniam ex pictura non omittam.

(††) Hic multis iam saeculis summus animus in pictura.

Von allem, was Plinius bisher gesagt, darf man keinen Punkt verändern und ihn anderswo hinsetzen, ohne ihn zu verstellen.

Von Rom geht er endlich nach Griechenland, und hier ist es, wo der Bürger, wo der Philosoph unter der Larve des Geschichtschreibers beständig in das Gewebe seiner Erzählung zum Vortheil der Mahlerey neue Bewegungsgründe zur Tugend, zur Neugierde und zur Nacheiferung, und gelehrten Unterricht für die Ausübung der Kunst einmischet und häufet. Diese Methode, die Römer aufzumuntern, ist zwar nicht so unmittelbar, als die erste, aber sie war weit deutlicher und kräftiger. Hier finden sich jene lebhaften und zärtlichen Züge, die den Liebhaber und den Kenner schildern, in Menge. Ich rede im Voraus von ihnen, um nur den Grundsatz zu zeigen, aus dem sie herrührten, und begreiflich zu machen, daß der Liebhaber dem Bürger, der Kenner dem Philosophen untergeordnet war. Zum Besten der Römer fängt er also hier an, das Andenken der in den ersten Zeiten noch rohen griechischen Mahler zu erneuern; ihnen zum Besten führt er den seit der Zeit in ihrem Lande eingeführten Gebrauch an, Preise für die Mahlerey auszusetzen, und sie bey der Feyer der öffentlichen Spiele auszutheilen; ihrentwegen zählt er Meister in der Kunst her, die in der Folge dieser ersten Anordnungen in Griechenland erschienen; ebendeswegen stellt er diese Kunst als von angesehenen Bürgern ausgeübt, und der Sklavenhand untersagt vor; ebendeswegen erhebt er das Verdienst und die Menge der Gemählde; ebendeswegen bemerkt er die unermeßlichen Summen, die man ihnen auszahlte; und ebendeswegen hält er sich bey der Erzählung von diesen Werken, wovon viele nach Rom geschaft waren, immer bey dem Vorzug dieser letztern auf, nicht anders, als wenn er den Römern sagen wollte: öffnet nur die Augen, wenn ihr unterrichtet seyn wollt! Allein, ohne mich bey allen diesen Beweisen seines Eifers zu verweilen, wird es genug seyn, die genaue Methode zu zeichnen, die in dieser Geschichte der griechischen Mahlerey herrschet, und den moralischen Unterricht anzuzeigen, den er sorgfältig darüber ausbreitet.

Er theilt die Künstler Griechenlandes in verschiedene Klassen, wovon die erste die ältesten, die nicht die geschicktesten waren, begreift. Er führt sie nach der Ordnung der Zeit an, indem er bey den Monochromenmahlern anfängt und mit dem **Polygnot** gegen die Zeit des peloponnesischen Kriegs schließet. Er rühmt das Betragen des **Polygnots**, der für ein zu Athen gemachtes Werk nicht bezahlt seyn wollte, und das Betragen der Amphiktyonen, welche mehr thaten, als seine Arbeit zu bezahlen; sie vergalten seine edle Gesinnung.

Die

Die zweite Klasse enthält nach chronologischer Ordnung die grosen Männer, die das schöne Jahrhundert der griechischen Mahlerey ausmachten, vom Ende des peloponnesischen Kriegs bis auf den Tod Alexander des Grosen. In dieses Verzeichniß setzet er nur diejenigen, die damals ihren Pinsel an grosen Sujets und grosen Gemählden übten, ohne noch weder von den enkaustischen noch von andern Mahlern zu reden, die sich bey kleinen Gemählden oder bey kleinen Sujets aufhielten. Er macht uns mit dem **Zeuxis** bekannt, dessen lächerliche Eitelkeit er tadelt, ohne die seiner Geschicklichkeit in der Mahlerey schuldigen Lobsprüche zu unterdrücken. Wenn er den **Parrhasius** in Ansehung des Verständnisses der Kunst weit über den **Zeuxis** setzet, so wirft er ihm auf der andern Seite eine ganz unerträgliche Eitelkeit im Reden und in den Manieren vor, und eine noch unverzeihlichere Freyheit in den kleinen Stücken, die er zu seiner Erholung machte. Das meiste, was an einem Gemählde des **Echions** reitzet, ist das bescheidene und sittsame Ansehen einer neu Vermählten; und bey dem **Apelles**, den er für den größten Mahler des Alterthums erklärt, vermischt er beständig mit dem Lobe seiner Geschicklichkeit das Lob seiner Bescheidenheit und Artigkeit. Man siehet, wie dieser Künstler die Werke seiner Mitbuhler aufrichtig bewundert und sie willig lobet, wie er den Vorzug des **Amphions** für sich in Ansehung der Ordonnanz, und den Vorzug des **Aetkepiodors** in Ansehung der Richtigkeit in den Proportionen erkennet; wie er seine Gemählde der Kritik des Publicums ausstellet, indem er glaubte, das es geschickter als er wäre, Fehler zu entdecken; wie er sich nie vergißt, ohngeachtet aller Ehre, womit er überhäuft war, ohngeachtet aller Glücksgüter, womit er reichlich versehen war, ohngeachtet aller Gefälligkeiten des Alexanders gegen ihn, die bis zur äußersten Vertraulichkeit giengen. Dieser Prinz trat ihm die geliebteste von seinen Favoritinnen ab. Groß durch seine heroische Tapferkeit, sezt Plinius hinzu, und noch gröser dadurch, daß er sich selbst übertroffen, äußert er hier einen Zug, der keinem seiner Siege weichet. Man siehet leicht, daß alles, was sich unter der Feder dieses Schriftstellers bildet, und was er von einer vortheilhaften Seite zeiget, immer den Tribut der Lobsprüche erhalten müsse, die ihm zugehören können.

Wenn man liest, was er vom **Protogenes** erzählt, so wird man gerührt, wenn man siehet, wie dieser Mahler beym Anfange seiner Studien Mangel leidet, und wie er hernach im geringsten nicht von einer Unverdrossenheit, Beständigkeit und Mühe nachläßt, die ohne Beyspiel ist. So arbeitet er an seinem prächtigen Gemählde des **Jalysus**; er braucht wider den Hunger und Durst kein anderes Mittel, als Hülsenfrüchte in Wasser geweicht, weil er befürchtete, er möchte die Einbildungskraft und den Verstand durch

eine allzu schwere Nahrung schwächen. Man bewundert seine Gemüthsruhe bey Fortsetzung seiner Arbeit in einer Vorstadt seiner belagerten Stadt und seine dem König **Demetrius** damals ertheilte Antwort, er wisse wohl, daß dieser Prinz mit den Rhodiern und nicht mit den schönen Künsten Krieg führe. Dies sind einige von den berühmten Mahlern aus dem Jahrhundert des Alexanders, die in aller Betrachtung eine besondere Aufmerksamkeit von Seiten des Plinius verdienten, und über welche er sich weit mehr, als über alle andere ausgebreitet hat.

Die dritte Klasse enthält sowohl die griechischen, als römischen Künstler, die sich auch durch den Pinsel, aber in kleinen Gemählden oder kleinen Sujets hervorgethan hatten. Er redet von ihnen in Vergleichung mit den vorhergehenden Künstlern auf eine sehr flüchtige Weise. Dies kommt, eigentlich zu reden, von nichts anders her, als weil ihm nichts gefiel, was nicht nützlich, gründlich und groß war.

Nach eben diesen Grundsätzen beurtheilet er die vierte Klasse, die aus denen bestehet, die Freskogemählde verfertiget hatten, welches eine Art der Mahlerey ist, die man auf dem Anwurfe einer Wand anbringet. "Unter „den Mahlern, sagt er (*), ist keiner, der sich anders einen grosen Ruhm „erworben hätte, als durch grose Gemählde; und dieser Geschmack der Alten „scheint uns sie immer mehr und mehr verehrungswürdig zu machen. Sie „verschönerten weder Wände, deren Verzierung nur für den Herrn des Hau„ses gewesen wäre, noch stehenbleibende Häuser, die man der Feuersbrunst „nicht entreissen konnte. **Protogenes** war mit einer Hütte in seinem Gärt„gen zufrieden. Auf den Anwürfen des **Apelles** sahe man kein Gemählde, und „die von oben bis unten gemahlten Wände der Häuser waren noch nicht Mode. „Diese grosen Männer bestimmten alle Früchte ihrer Kunst dazu, daß sie von „Stadt zu Stadt kommen konnten; ein Mahler war das Eigenthum der gan„zen Welt."

In dieser reitzenden Stelle wollen wir besonders die Hütte des **Protogenes** bemerken. Dieses einzige Wort erinnert uns wieder an die Simplicität der Sitten und an das Bild der Tugend; sie beweißt auch dem Zusammenhang zu Folge, daß der Künstler nicht in Fresko arbeitete, weder in seinem Hause, weil er keine Wand darinnen zu verzieren hatte, noch bey iemand andern, weil er

(*) Sed nulla gloria artificum est, nisi eorum, qui tabulas pinxere: eoque venerabilior apparet antiquitas. Non enim parietes excolebant dominis tantum, nec domos vno in loco manfuras, quae ex incendiis rapi non possent. Casula Protogenes contentus erat in hortulo suo. Nulla in Apellis tectoriis pictura erat. Nondum libebat parietes totos pingere. Omnis eorum ars vrbibus excubabat, pictorque res communis terrarum erat.

er seinem Aufenthalt nicht verließ. Der Schriftsteller ist voll von dergleichen feinen Ausdrücken, die bey den guten Scribenten dasjenige sind, was bey den grosen Mahlern die gelehrten Pinselstriche sind, die, um mich der Worte des Plinius zu bedienen, die Gegenstände selbst dann sehen lassen, wenn sie dieselben verbergen. Er erhöhet hier seine Kritik über die Freskomahlerey durch besondere Vorwürfe, die er zweyen in dieser Art der Mahlerey berühmten Römern macht. Der eine war **Arellius**, "ein berühmter Mahler, sagt „er, wenn er nicht den Ruhm seines Pinsels durch eine höchst beleidigende Un„anständigkeit verdunkelt hätte; da er immer in dieses oder jenes Frauenzim„mer verliebt war, so stellte er die Göttinnen unter der Figur seiner Favori„tinnen vor, so, daß man bald diese bald jene in seinen Werken entdeckte." Der andere war **Amulius** (*), "der den Tag über nur wenige Stunden „lang arbeitete, und zwar immer mit einer gezwungenen Ernsthaftigkeit, in„dem er nie die Toga ablegte, wenn er auch auf dem Gerüste stand. Seine „Gemählde waren in dem Pallast des Nero, als in einem Gefängnisse, einge„schlossen," nach dem Ausdruck des Plinius, der dadurch die Unschicklichkeiten der Freskomahlerey bezeichnen wollte.

In die fünfte Klasse setzt er nach chronologischer Ordnung die berühmtesten enkaustischen Mahler, das ist, diejenigen, die den Spitzmeisel anstatt des Pinsels brauchten. Unter diesen bemerkt er den **Euphranor**. Man siehet, daß er gelehrig und arbeitsam war, und man rechnet zu seinem Lobe diese beyden Eigenschaften, ehe man ihm das Lob eines in allen Theilen der Mahlerey vortreflichen Künstlers giebt. Man erzählt uns zur Ehre des **Nicias**, daß er lieber der Stadt Athen, seinem Vaterlande, mit einem seiner Gemählde ein Geschenk machen, als es einem fremden Herrn verkaufen wollte, der ihm dafür sechzig Talente bot, welches nach unserer Münze mehr als zwey hundert tausend Livers sind.

Die weniger angesehenen Mahler, sie mochten nun enkaustische oder andere seyn, nehmen die sechste Klasse nach alphabetischer Ordnung ein. Es wird hierbey von dem muthwilligen Gemählde des **Ktesilochus** gehandelt, auf welchem der Jupiter vorgestellt war, wie er mit dem Bacchus niederkommt, wie ein Frauenzimmer coeffirt, mit Verzückungen einer Kreißenden, und mit Göttinnen, als Hebammen, umgeben.

Es wird hier auch von dem **Klesides** geredet, welcher eine ägyptische Königin in einer noch unanständigern Stellung mahlte. Es wird von diesen verwegenen Mahlern ein Contrast mit dem **Habron** gemacht, welcher die



(*) Paucis diei horis pingebat, id quoque cum grauitate, quod semper togatus, quanquam in machinis. Carcer eius artis domus aurea fuit.

Eintracht und die Freundschaft mahlte, mit dem Nicäarch, welcher den über seine ausschweifende Wuth bestürzten und gedemüthigten Herkules vorstellte, und mit andern Künstlern, die ihre Werke dem Ruhm der Tugend oder der Religion gewidmet hatten.

Die siebende und letzte Klasse ist bestimmt, das Frauenzimmer kennen zu lehren, welches sich mit der Mahlerey beschäftiget hat. Denn Plinius war keiner von den eingebildeten Philosophen, die in Ansehung der Verdienste des Frauenzimmers eben so blind sind, als in Ansehung des wahren Interesse der Mannspersonen, welche wollen, daß die Unwissenheit, die Trägheit, der eitle Zeitvertreib das Loos der Hälfte des menschlichen Geschlechts seyn sollen.

Er sagt hierauf etwas von den drey verschiedenen Manieren, die Enkaustik auszuüben, von zwey alten mit dem Spitzmeisel und von einer neuen mit dem Pinsel, die für die Auszierung der Schiffe bestimmt war. Hernach beschließt er seine Anmerkungen über die Mahlerey mit der ägyptischen gedruckten Leinwand, deren Uebereinstimmung mit derjenigen, die man heut zu Tage, zumal im Orient, verfertiget, der Herr Graf von Caylus gezeigt hat. Man kann auserdem vermuthen, daß die Indianer dieses Geheimniß ursprünglich aus Aegypten bekommen haben, welches ehemals der Mittelpunkt der Künste und Wissenschaften, wegen der Fruchtbarkeit seines Erdreichs, die Quelle Asiens und Europens, wegen der gesunden Luft, das glücklichste Klima, wegen der Menge von Naturalien des Landes und wegen des Ueberflusses an Fremden eine Welt war, da es hingegen heut zu Tage nichts als ein dürres, pestilenzialisches Land und ein Aufenthalt der Strassenräuber ist, nachdem es die Künste und Wissenschaften, die ihm Ehre und Ruhm verschaften, vernachlässiget hat. Ein schreckliches und handgreifliches Beyspiel, welches allein hinreichend ist, ein verhaßtes in unsern Tagen behauptetes Paradoxon zu widerlegen, wenn es einer ernstlichen Widerlegung werth wäre!

Nach dem aus den Anmerkungen des Plinius über die Mahlerey gemachten Auszug, den man zur Versicherung der Glaubwürdigkeit leicht mit dem Text des Plinius selbst vergleichen kann, ist iedermann im Stande, zu entscheiden, ob er hier als ein schlechter Compilator, der nichts von seinen Sammlungen verlieren will, die seinigen ohne Ordnung, ohne Beurtheilungskraft und ohne Wahl zusammen getragen habe; oder vielmehr, ob er sein Sujet als ein methodischer Schriftsteller behandelt habe: allein ich vergesse, daß ich ihm Unrecht thun würde, wenn ich blos diese Sache untersuchen wollte. Man wird nun nicht ferner behaupten, daß dem Eifer für die Sitten und Vaterlandsliebe, die alle Augenblicke in dem ganzen übrigen Theil seines gro-

sen

sen Werks erscheint, in jenem besondern Stücke widersprochen wäre. Alles ist darinnen von diesen zwey mächtigen Triebfedern belebt, welche tugendhafte Gemüther beseelen. Er hat sich also darinnen selbst als Philosoph und als Bürger geschildert.

Einen Zug von der Strenge seiner Moral, der vielleicht seinen Lesern entwischen könnte, darf ich nicht übergehen. **Lysippus** von Sicyon, **Nicias** und **Philochares** hatten ihre Namen unter einige von ihren Gemählden gesetzt, mit diesen Worten: **dieser oder jener hat es gemacht;** und indem Plinius in seiner Sammlung von der Mahlerey die drey Gelegenheiten anführet, wo sie diese Aufschrift gebraucht hatten, so äusert er hier nicht den Wunsch, den er gehabt haben mag, daß sie in bescheidenern Ausdrücken abgefaßt hätten seyn mögen: allein, man sehe, was er davon in der Vorrede zu seiner Naturgeschichte sagt! "Sie werden in der Folge dieser Geschichte „finden, daß die Meister der Kunst, wenn sie Meisterstücke der Mahlerey und „der Bildhauerey, die wir ohne Aufhören bewundern, verfertiget und geendi„get hatten, statt der Innschrift folgende Worte darauf setzten, welche un„vollkommene Werke bezeichnen könnten: **Apelles** oder **Polykletes machte „dieses.** Dadurch gaben sie ihre Arbeit für einen blosen Entwurf aus, sie „behielten dadurch ein Mittel wider die Kritik in Händen, und hatten also „bis an ihren Tod das Recht, dasjenige, was man als fehlerhaft daran ent„decken könnte, zu retuschiren und zu verbessern. Ein überaus bescheidenes „und kluges Betragen, da sie durchgängig dergleichen Innschriften brauchten, „als wenn iedes besondere Werk das letzte in ihrem Leben gewesen wäre, und „der Tod sie verhindert hätte, die letzte Hand daran zu legen. Ich glaube, „daß die abgekürzte und bestimmte Innschrift: **dieser oder jener hat es „gemacht,** nur bey drey Gelegenheiten Statt finde, die ich sorgfältig anmer„ken werde, wenn der Ort seyn wird, davon zu reden. Je mehr diese letztere „Formel einen Mann anzeigt, der mit der Güte seiner Werke zufrieden ist, „desto mehr Tadler und Neider ziehet sie ihm zu." So redet Plinius, dessen Augen, die bisweilen vielleicht zu zärtlich waren, von dem geringsten Anscheine der Eitelkeit und Eigenliebe beleidiget wurden.

Man wird ihm also gewiß nicht den Titel des moralischen Philosophen versagen: allein es ist zu befürchten, man möchte ihm vorwerfen, daß er seine Philosophie zu weit getrieben, und seine Maximen zu oft angebracht habe. Unterdessen muß man bedenken, daß es hier nicht Declamationen eines alltäglichen Menschen sind, den der enge Bezirk seiner Kenntnisse zu der elenden Quelle einiger allgemeinen moralischen Aussprüche verleiten mag. Plinius kannte vielmehr den ganzen Werth des Genies, der Wissenschaft und der Ta-

lente; und welcher Schriftsteller hat sie mehr, als er, erhoben? Allein er wollte sie zum Vortheil der Sitten anwenden, das ist, zum gemeinen Besten und zur Wohlfarth der Privatpersonen. Man kann nichts weiter thun, als dieser Denkungsart Beyfall geben; und wenn wir ihr nicht folgen, so müssen wir sie wenigstens verehren.

Als **Physiker** und **Naturkündiger** erkläret er gleich im Anfang dessen, was er von der Mahlerey zu sagen hat, daß er nur bey Gelegenheit der Fossilien, die die Farben hergeben, reden werde; denn er schrieb die Natur- und nicht die Kunstgeschichte. Ob er also gleich die Ausschweifung ankündiget, so treibt er sie doch hernach nicht so weit, als wenn er eine förmliche Abhandlung von der Mahlerey oder eine zusammenhängende Geschichte davon verfertigen wollte, wodurch er seinen Hauptgegenstand aus den Augen verloren hätte. Er vergißt diesen Gegenstand nicht, und verstattet nicht, daß ihn seine Leser vergessen können. Er führt sie von Zeit zu Zeit darauf zurück, vielleicht nicht so oft, als es ein Physiker wünschen, und öfter, als es ein Liebhaber verlangen möchte. Allein sollte es dem Plinius nicht eher zur Ehre gereichen, daß er die Wünsche beyder nicht erfüllt, als wenn nur einer sich über ihn zu beklagen hätte?

Zuerst nimmt der Artickel von den Farben, der zur Naturgeschichte gehöret, mitten in der Erzählung des Plinius eine beträchtliche Stelle ein. Der Schriftsteller erklärt dabey die Natur und die Eigenschaften ieder Farbe, welche die Mahler brauchten, und bemerkt die verschiedenen Länder, woher sie nach Rom kamen. Durch diese Erzählung zeigt er beständig Seltenheiten in Ansehung der Physik, Anmerkungen für die Geographie, und sogar Mittel für die Medicin. Obgleich die meisten von diesen Anmerkungen von der Mahlerey entfernt scheinen; so sind sie doch nicht eine Ausschweifung des Schriftstellers, sondern eine Rückkehr zu der Hauptmaterie und ein Tribut, den er den Lesern der Naturgeschichte schuldig war, von denen man nicht vermuthen kann, daß sie eine solche Ausschweifung über die Geschichte der Mahlerey verzeihen würden, wenn man sie dabey ganz vergäse.

Gelehrte, die in der alten Litteratur und in physikalischen Materien gleich stark sind, müssen beurtheilen, ob Plinius bey Erklärung der Farben immer richtig geredet habe. Es würde thöricht seyn, sich in diesem Stücke zur Parthey des **Salmasius** zu schlagen, welcher zu sehr gegen die physikalischen Kenntnisse in der Naturgeschichte eingenommen und zu sehr gewohnt war, den Plinius die richtigsten Begriffe und die genauesten Beschreibungen, als Fehler, vorzuwerfen. Wir haben hiervon ein Beyspiel an der Art, mit der er ihm begegnet, daß er die Farben, die man in der Mahlerey brauchte, in dunkle

und

und lebhafte eingetheilt und hinzu gesetzt habe, daß diejenigen, die einen Mahler arbeiten liesen, ihm lebhafte Farben gegeben hätten, weil sie theuer gewesen. Sunt autem colores austeri et floridi — floridi sunt, quos dominus pingenti praestat, minium, armenium etc. **Salmasius** sagt gleich (*), daß diese Beschreibung der lebhaften Farben nicht gut sey, weil die Theurung nicht von der Natur der Farbe herkäme, sondern von der Seltenheit der Materialien und von der Entfernung der Oerter, wo man sie herholet. Eben als wenn Plinius hier die Definition der lebhaften Farben hätte geben, ihre innerliche und natürliche Beschaffenheit auf die Theurung ziehen und läugnen wollen, daß diese Eigenschaft in der Frische und in dem Glanz bestünde. **Salmasius** setzet hinzu, daß der Schriftsteller, wenn er den dunkeln Farben den Namen austeri giebt, vergessen habe, daß er sich anderswo eben dieses Ausdrucks bedient habe, um lebhafte Farben zu bezeichnen. Er führt zwey Beyspiele davon an, in welchen er **das Lebhafte und das Glänzende** findet, wenn Plinius **das Dunkle und das Glänzende** (†) bemerkt hat; zwey verschiedene Eigenschaften, die sich oft in einem Edelstein vereinigt finden, oder gar in einer vermischten Farbe, entweder in Ansehung der Tinctur, oder der Mahlerey, allein nicht in einer ieden Hauptfarbe, sie mag nun natürlich oder nachgemacht seyn, wovon Plinius die Beschreibung für die Mahler gemacht hat. So ist auch die Eintheilung der Hauptfarben in dunkle und lebhafte eines Physikers und Naturkündigers würdig. Ich überlasse die Prüfung anderer Schwierigkeiten des Salmasius von dem Verhältniß der besondern Farben zu der Klasse der dunkeln oder lebhaften, geschickten Leuten. Wir wollen zufrieden seyn, einen der größten Fehler in dem Artickel des Plinius von den Farben bemerkt zu haben, welcher vielleicht der einzige ist, den seine Kritik mit einigem Grunde hätte behaupten können.

Plinius nahm die fabelhafte Meinung an, nach welcher man glaubte, eine von den kostbaren Farben Indiens bestünde in der Vermischung des Bluts von einem durch einen Drachen ausgesogenen Elephanten mit dem Blute des Drachen, der hernach durch den Umsturz des Elephanten getödtet worden. Ein

(*) In Solin. p. 140. edit. Vltraiect.

(†) Et hic mares austeritas distinguit, quodam vigore appositа tingens. Hist. Nat XXXVII, 7. Pelagio admodum alligatur, nimiaeque eius nigritiae dat austeritatem illam nitoremque, qui quaeritur, cocci. Ita permixtis viribus alterum altero excitatur aut astringitur. Hist. Nat. VIIII, 38. Das Buccinum, dessen flüchtige Tinctur sich nicht erhalten würde, vereiniget und schickt sich vollkommen zu dem Purpur der offenbaren See; und so, wie dieser zu schwarz seyn würde, so giebt ihm der andere dieses Dunkel und den Glanz der Zinnoberblume, den man verlangt. Durch die Mischung ihrer Eigenschaften erhält also der Purpur aus der offenbaren See Glanz und das Buccinum Zähigkeit.

Ein scharfsinniger Leser wird den Verfasser der Naturgeschichte leicht entschuldigen. Die Natur der Spezereyen hat zu allen Zeiten die Gelehrten getheilt, und vielleicht sind wir heut zu Tage noch nicht im Stande, entscheidend zu sagen, welchem von den drey Reichen alle diejenigen, von denen wir beständig Gebrauch machen, zugehören. Die Entfernung der Oerter, wo sie wachsen, das geheimnißvolle Zurückhalten derer, die sie verkaufen, oder die sie kaufen, die Langwierigkeit der Ueberfahrt, durch die sie zu uns kommen, und die Unwissenheit oder die Verdächtigkeit derer, die sie uns überliefern, verbreiten über diese Kaufmannswaare mehr, als über iede andere, eine Dunkelheit, die sehr oft schwer zu entfernen ist. Wenn man bisweilen in den neuern Zeiten betrogen worden ist, so hat man den Titel des Naturkündigers und Physikers nicht verloren; und der Fall, in welchem sich Plinius wegen des weiten Umfangs seiner Sammlung befindet, ist für ihn noch vortheilhafter.

Wenn man einmal alles, was er von den Farben gesagt hat, gut wird erklärt haben, so wird man sie mit denen vergleichen können, deren sich unsere Mahler heut zu Tage bedienen; man wird die Uebereinstimmung oder die Verschiedenheit, den Nachtheil, und die Vergütung, die sich auf einander beziehen, untersuchen, und entscheiden können, ob der Vorzug in diesem Stücke auf der Seite der Alten oder der Neuern sey. Man darf hoffen, daß bey der Gegeneinanderhaltung der Vortheil auf unserer Seite seyn werde, weil die Römer von der Zeit des Plinius und selbst des Cicero (*) an, so unwissend sie auch in der Mahlerey waren, doch in Ansehung der Feinheit und Mannigfaltigkeit der Farben die grosen Mahler des Alterthums übertrafen. Man wird alsdann endlich einmal im Stande seyn, das den berühmten Mahlern Griechenlandes vom Cicero (**) und vom Plinius ertheilte Lob richtig zu schätzen, daß sie nämlich mit vier Hauptfarben, mit einer blos weissen, blos rothen, blos gelben und blos schwarzen Farbe Meisterstücke verfertiget haben.

Ich entdecke unter uns Neuern zwey einander gerade entgegengesetzte Meinungen, die sich hier vereinigen, um den Cicero und Plinius zu verdammen. Einige behaupten, daß die vier Farben so vollkommen und so offenbar hinreichend seyn, daß es den Kennern nicht erlaubt sey, Lobsprüche deswegen zu machen: die andern hingegen behaupten die Unzulänglichkeit der vier Farben. Dieser letztern Meinung war Herr de Piles (***). Er will, daß diese vier Farben der Alten nur zur Zubereitung des Gemähldes gedient hätten, und wenn man gesagt hat, daß Giorgion auch nur vier Hauptfarben brauchte, so urtheilt eben dieser Herr de Piles (†), daß man wahrscheinlich weder das Weisse, welches

(*) de Orat. III, 25. (**) Brut. 18. (***) Cours de Peint. p. 352.

(†) Abrégé de la vie des Peintres: Réflexions sur les ouvrages du Giorgion.

welches die Stelle des Lichts vertritt, noch das Schwarze, welches dasselbe raubt, darunter begriffen habe. Der Widerspruch der beyden Meinungen läßt uns hinlänglich einsehen, daß es nicht leicht, aber doch auch nicht ohnmöglich sey, nur mit vier Farben zu mahlen, und daß Cicero und Plinius, die man auf verschiedene Art verdammet, doch die einzigen sind, die Recht haben. Noch mehr, wenn man auch bewiese, daß heut zu Tage vier von unsern Farben unzureichend oder mehr als zureichend zum Mahlen wären, so würde dies nicht beweisen, daß die beyden Schriftsteller Unrecht hätten, da die Eigenschaft der Materialien, die man vor Alters brauchte, nicht gerade eben die seyn kann, wie die Eigenschaft der Materialien, deren man sich heut zu Tage bedienet. Man würde sich also in ein Labyrinth von neuen Schwierigkeiten versetzen. Dies wird immer geschehen, so sehr man auch alte Gebräuche anders wird beurtheilen wollen, als das Zeugniß der alten Schriftsteller, und was für Schriftsteller sind nicht Cicero und Plinius!

Wollen wir auch das Ansehen dieses letztern in Zweifel ziehen, wenn er versichert, daß man zu seiner Zeit diese und jene Freskogemählde gesehen, die älter waren, als die Erbauung der Stadt Rom, wo sich die Farben, ob sie gleich den Widerwärtigkeiten der Luft ausgesetzt waren, in einer Art von Frische erhalten hatten? Wollen wir nicht vielmehr zugeben, daß die Alten zu ihren Gemählden gewissen Mastix, gewissen Gummi, gewisse Geheimnisse gehabt haben, die uns unbekannt sind, da man zuverlässig weiß, daß sie dergleichen zu andern Werken gebraucht haben?

Die Farben sind nicht der einzige Punkt, wobey sich Plinius als Physiker in seiner Naturgeschichte schildert; er streuet noch hin und her viele sich auf die Naturgeschichte der Thiere beziehende Züge ein, indem er erzählt, wie sie beym Anblick gewisser Gemählde betrogen worden wären. Der Gegenstand scheint Anfangs die Aufmerksamkeit der Leser nicht zu verdienen, wovon einige diese Umstände als bloße Fabeln, andere aber als bloße Kleinigkeiten betrachten werden. Da unterdessen der Litteratur nichts schädlicher ist, als die Verachtung dessen, was die Alten geschrieben, und nichts der Geschichte nachtheiliger, als von unsern Zeiten auf die alten schliesen zu wollen, so erfordern diese wichtigen Betrachtungen und die Nothwendigkeit, die Physik des Plinius zu rechtfertigen, eine Beurtheilung der gegenwärtigen Sache. Ohne die Delikatesse unsers Jahrhunderts, welches nie leiden würde, daß man suchen sollte, die Thiere zu hintergehen, um ein Werk der Mahlerey auf die Probe zu stellen, kann es seyn, daß der Versuch heut zu Tage, so wie ehedem, ge-

länge; und wenn man hierinnen dem Herrn Perrault (*) glauben will, so geben die neuern Mahler in dieser Art den Alten nichts nach. Er führt davon viele Beyspiele des vorigen Jahrhunderts an: allein, weil es scheint, er rede nur davon, um sagen zu können, daß eine Distel des le Brun, die einen Esel betrogen, eben so viel gälte, als die Trauben des Zeuxis, welche die Vögel hintergangen, so wird er uns erlauben, auf seine Erfahrungen nicht mehr zu halten, als auf seine Logik, und uns selbst an das Zeugniß unserer neuen Mahler zu halten, welche hierinnen weder eine Parallele noch Gleichförmigkeit mit den Alten verlangen. Es kann also seyn, daß die Wassermahlerey der Alten, die weniger glänzend war, als die Oelmahlerey heut zu Tage, die Gegenstände auf eine natürlichere und verführerischere Art vorstellte. "Die „Alten, sagt Herr de Piles (**), hatten Firnisse, die ihren braunen Far„ben Stärke gaben, und ihr Weiß war weisser, als unseres, so, daß sie da„durch mehr Grade des Helldunkeln hatten, und gewisse Gegenstände mit „mehr Nachdruck und Wahrheit nachahmen konnten, als man durch Hülfe „des Oels nicht thun kann." Eben dieser Schriftsteller hat auch in seinem Abriß der Lebensbeschreibungen der Mahler (†) und in der Parallele, die er zwischen der Mahlerey und Poesie macht (††), ohne Schwierigkeit die Erzählung des Plinius von den durch die Mahler betrogenen Thieren angenommen. Und warum soll man dergleichen Begebenheiten läugnen, wenn die alten Schriftsteller ausdrücklich bezeugen, daß die Beyspiele davon mannigfaltig und häufig gewesen, (denn Plinius erzählt sie nicht alle), daß sie nichts ohnmögliches enthalten, und daß diese Würkungen der alten Mahlerey sogar weit weniger wunderbar sind, als die Würkungen der alten Musik oder der alten Mechanik, woran wir doch nicht zweifeln können? Unbestimmte Vorurtheile wider das Alterthum werden in einem durchgängig billigen und aufgeklärten Jahrhundert keinen Zugang finden, wo man täglich alte Erfindungen, die man als Chimären betrachtete, wieder findet; und wenn die neuern Gelehrten, denen wir sie schuldig sind, ich weiß nicht, was für Vorurtheile dem Ansehen der Geschichte, vorgezogen hätten; so würden sie selbst weniger Ruhm erlangt und weniger zur Ehre der Künste beygetragen haben. Diese Betrachtungen über die Achtung, die man dem Zeugniß der alten Geschichtschreiber schuldig ist, sind bey allen Gattungen der Litteratur von äuserster Wichtigkeit, obgleich die Gelegenheit, woher sie entstehen, gering und nicht bedeutend scheinen könnte.

Plinius

(*) Parallèle T. I. p. 200. (**) Abrégé de la vie des Peintres Vie de Protog.

(†) Vie de Zeuxis. (††) Cours de Peint. p. 443.

Plinius fährt fort, uns oft an andern Stellen die Naturgeschichte und die Physik vor Augen zu stellen. Ohngeachtet der philosophischen Strenge gegen die Freskomahlerey sehe man, wie er als Naturkündiger von einigen in dieser Art der Mahlerey verfertigten Landschaften redet. "Man darf nicht „gegen den **Ludius**, der zur Zeit des Augusts lebte, unbillig seyn und ihn „vergessen; er ist der erste, der die Annehmlichkeiten der Freskomahlerey in „Gang gebracht hat. Bald waren es Landhäuser, bedeckte Gänge, grüne „Landschaften, Lustwälder, Hölzer, Hügel, Wasserbehälter, Flüsse mit ih„ren Ufern, nach dem besondern Geschmack der Liebhaber; bald waren es „Figuren von Leuten, die spazieren giengen, andere, die auf dem Wasser in „Kähnen fuhren, oder die sich zu Lande nach ihren Lusthäusern begaben." Ich übergehe das Uebrige von dieser Beschreibung, um nicht weitläuftig zu werden.

Als ein guter Physiker verwirft er (*) als unglaublich, was man von einem Wahrsager erzählte, welcher beym Anblick der vom **Apelles** gemahlten Personen richtig voraus sagte, zu welcher Zeit diese gestorben wären und jene sterben müßten. Wenn er sagt, daß **Protogenes**, als er seine Absicht, den Schaum an dem Maul eines Hundes, zu mahlen, nicht erreicht, seinen Schwamm aus Verdruß gegen das Gemählde geworfen, und daß das Ohngefähr das hervorgebracht, was die Kunst nicht habe thun können, so kennt er die Natur zu gut, als daß er glauben sollte, dergleichen Umstände könnten sich mehrmals zutragen. Da man also glaubte, **Nealkes** hätte sich nachher in eben diesem Zustand in Ansehung des Schaums am Maul eines Pferdes befunden, so erzählt Plinius diese letztere Geschichte mit der Einschränkung **man sagt**, und giebt dadurch zu verstehen, daß man nicht verbunden sey, es zu glauben. Wir könnten sogar der ersten Geschichte eben so wenig Glauben beymessen, als der letztern, ohne zu befürchten, daß dadurch der Ehre des Plinius Eintrag geschähe. Physiker und selbst vollkommene Kenner der Mahlerey können sehr wohl, ohne sich selbst viel Nachtheil zuzuziehen, nicht wissen, was mit dem Farbenlappen der Künstler vorgehet, und eben so auf allgemeinen Glauben etwas Sonderbares erzählen, ohne daß daraus folgen sollte, sie hätten die Ergründung desselben vernachlässiget.

Wenn er sich über den incrustirten Marmor beschweret, welchen die Römer anstatt der Gemählde brauchten, so zeigt er, als ein aufmerksamer Na-



(*) Imaginem adeo similitudinis indiscretae pinxit, vt (incredibile dictu) Apion grammaticus scriptum reliquerit, quemdam ex facie hominum addiuinantem (quos metoposcopos vocant) ex eis dixisse aut futurae mortis annos aut praeteritae. Plinius erzählt (XXX, 2), daß Apion, der Urheber dieser Erzählung, ein Charletan und Lügner war.

kundiger die Länder, Afrika und Asien, an, woher man diesen Marmor geholt hatte. "Man wollte, sagt er (*), Dingen, die nur eine Farbe hat„ten, viele geben, ovalrunde Figuren auf numidischen Marmor zeichnen, den „synnadischen Marmor mit Purpur flecken, und sie so behandeln, als die Phan„tasie verlangte, daß sie die Natur gemacht haben möchte."

Wenn er unter den Römern, die sich auf die Mahlerey gelegt hatten, den **Turpilius** nennet, so setzt er hinzu, daß er mit der linken Hand mahlte; "ein „besonderer Umstand, sagt er, wovon man noch kein Beyspiel gesehen hat." Ich halte mich nicht bey andern ähnlichen kleinen Umständen auf, die auf einander gehäuft, nicht eben die vortheilhafte Würkung verursachen würden, die sie in dem Lauf der Erzählung machen, sondern ich eile zu einem wichtigern Gegenstand.

Als **Liebhaber** und **Kenner** redet er von der Mahlerey, als ein Mann, der die Schönheiten und die Fehler derselben empfindet, als ein Mann, dem sie gefällt, und der die Ursache davon weiß. Dies siehet man offenbar aus einer Menge von einsichtsvollen und feurigen Zügen, die er überall ausstreuet, und die wegen der Stärke der Ideen, wegen der Delikatesse der Empfindung, wegen des Adels und wegen der Präcision der Schreibart, wegen der Wendung des sonderbaren Ausdrucks bey diesem Schriftsteller, vielen tausend Zügen, die er anderswo braucht, völlig ähnlich sind; immer bemüht er sich andere zu unterrichten, nachdem er sich zuerst selbst unterrichtet. Die Zeichnung, die Schönheit der Umrisse, die Austheilung der Lichter und der Schatten, das Colorit, der Ausdruck, die Erfindung, die Ordonnanz, die Richtigkeit der Verhältnisse, die Erhobenheit der Figuren, die Perspectiv und die Verkürzung, die Wahl der Stellungen, die Feinheiten und die Quellen des Geistes, die Wissenschaft und Gelehrsamkeit, die Manier eines ieden Mahlers, die verschiedenen Arten der Mahlerey, nichts entgeht der Scharfsinnigkeit seiner Untersuchungen und der Feinheit seines Geschmacks. Wir wollen alle diese Artickel durchgehen.

Die Zeichnung ist der Grund und die Stütze der Mahlerey, und daher kommt es, daß Plinius bey ihr anfängt. Diejenigen, die zuerst die Kunst ausübten, machten blos gezeichnete Portraite (**); und Plinius, der uns von diesem Gebrauch der ersten Zeiten unterrichtet, bemerkt bey einem kleinen Umstand in den folgenden Zeiten das besondere Talent des **Apelles** in Ansehung

(*) Maculas, quae non essent, crustis inserendo, vnitatem variare, vt ouatus esset Numidicus, vt purpura distingueretur Synnadicus, qualiter illos nasci optarent deliciae.

(**) Primi exercuere Ardices Corinthius, et Telephanes Sicyonius, sine vllo etiamnum colore, iam tamen spargentes lineas intus.

hung der Zeichnung. Der Künstler kommt nach Alexandrien, und redet mit einem Unbekannten, dessen Namen man ihn nachher fraget. Er nimmt eine Kohle, und zeichnet im Augenblick an die Wand die Figur der Person, die iedermann kannte.

Allein Plinius hat weit prächtigere Ideen von dem Verdienst und von der Vortreflichkeit der Mahlerey bey einem Umstand gegeben, der niemand unbekannt ist. **Apelles** ziehet einen Umriß von einer grosen Eleganz, nach der Erklärung der Gelehrten, die der Erklärung des Herrn **Perrault** sehr entgegen ist. **Protogenes** zieht einen noch vollkommenern in das Innere des ersten, und **Apelles** einen dritten, der die beyden andern durchkreuzte, und nicht zuließ, die Feinheit und Richtigkeit des Pinsels weiter zu treiben. "Man „beschloß, sagt Plinius (*), dieses Gemählde als ein Wunder für die ganze „Welt, hauptsächlich aber für Kunstverständige auf die Nachkommenschaft zu „bringen. Ich höre, fährt er fort, daß es in den Flammen bey der Einäsche„rung des kaiserlichen Pallastes auf dem palatinischen Berg untergegangen, „nachdem es ehemals so lange die Augen der Zuschauer beschäftigt hatte. Es „stellte inzwischen nur fast unkennbare Züge vor, und schien eine bloße Tafel „zu seyn, mitten unter den schönen Gemählden vieler anderer Mahler: allein „es erregte die Aufmerksamkeit von selbst, und verursachte mehr Betrachtung, „als alle die übrigen." An andern Stellen erblickt man eben dieses Verständniß und diese Empfindung, wo er bald sagt, man fände in den Sammlungen des **Parrhasius** viele Ueberbleibsel von Zeichnungen, die für die Meister der Kunst grose Hülfsmittel wären; bald, daß sich nach dem Tod des **Apelles**, der das Gemählde einer Venus angefangen, niemand gefunden habe, der im Stande gewesen wäre, die Zeichnung auszuführen, die er gerissen hatte; bald endlich, daß die **Iris** des **Aristides**, die **Tyndariden** des **Nikomachus**, die **Medea** des **Timomachus**, fast in eben dem Fall, als die **Venus** des **Apelles**, gewesen wären. "Man ziehet, sagt er (**), diese unvollkomme„nen Werke den geendigten vor, weil man daran die Züge betrachtet, die uns „von der Hand dieser grosen Mahler übrig sind, und man siehet daran ihren „Gedanken vollkommen gut ausgeführt." So lautet die Sprache des Kenners;



(*) Placuitque eam tabulam posteris tradi, omnium quidem, sed artificum praecipuo miraculo. Consumptam eam priore incendio domus Caesaris in Palatio audio: spectatam olim tanto spatio nihil aliud continentem, quam lineas visum effugientes, inter egregia multorum opera inani similem, et eo ipso allicientem, omnique opere nobiliorem.

(**) Memoria dignum, etiam suprema opera artificum imperfectasque tabulas — in maiori admiratione esse, quam perfecta. Quippe in iis lineamenta reliqua ipsaeque cogitationes artificum spectantur atque in lenocinio commendationis dolor est: manus, cum id agerent, extinctae desiderantur.

ners; und der Liebhaber setzet hinzu: "das Vergnügen, welches uns schmel-
„chelt, wenn man diese Schönheiten der Kunst lobt, ist mit Schmerz vermischt;
„man bedauert die Hand der Künstler, die mitten in ihrer Arbeit aufgehalten
„worden ist." Ein Schriftsteller redet nicht mit diesem Ausbruch der Empfin-
dungen von Materien, die ihm gleichgültig sind, nicht mit so viel Urtheilskraft,
wenn er sie nicht verstehet. Plinius hat also den vornehmsten und den wichtig-
sten Theil der Mahlerey geliebt und gekannt.

Die Schönheit der Umrisse, eine der größten Vollkommenheiten der Zeichnung, die die Augen der Kenner am meisten an sich ziehet, ist vom Pli-
nius mit folgenden Ausdrücken geschildert worden. "Nach dem Geständniß
„der Meister in der Kunst (*) erhebt sich **Parrhasius** über alle andere durch
„die Schönheit der Umrisse; und dies ist das Erhabene in der Mahlerey.
„Die Körper und das Innere der Gegenstände zu mahlen, ist gewiß etwas
„groses; es haben sich aber doch viele Ruhm damit erworben: allein die Um-
„risse ziehen und ein Gemählde vollkommen gut endigen, dies ist eine Sache,
„wozu man selten gelanget. Denn die Umrisse müssen sich um sich selbst rün-
„den, und indem sie sich bey Wendung der Theile verlieren, so müssen sie noch
„hinter sich die Fortdauer der Gegenstände anzeigen und sie sehen lassen, selbst
„dann wenn sie dieselben verbergen." Bey einer solchen Schreibart kann man weder den Verfasser der Naturgeschichte, noch einen Mann von Wissen-
schaft und Geschmack, der in den tiefsten Geheimnissen der Mahlerey erfahren ist, verkennen. Die besondere und reitzende Schönheit des angeführten Textes darf den Verdacht nicht erwecken, als wenn sie auser der Sphäre der Kennt-
nisse des Plinius wäre, da er hier und oft an andern Orten nichts, als ein blinder Abschreiber kunstverständiger Leute gewesen. Auserdem, daß sein Stil durchgängig sehr kennbar ist, so weiß man, daß die Gelehrten, wenn sie Lieb-
haber und wahre Kenner sind, noch besser von grosen Grundsätzen einer Kunst reden, als diejenigen, die sie treiben. Für jene gehöret besonders die Theo-
rie und die Beurtheilung, und für diese die Ausübung und Ausführung.

Die Austheilung des Lichts und des Schattens, oder das Helldunkle, betrift zwey Hauptpunkte: der eine bestehet in der Vorstellung der colorirten Partien und der schattirten Partien eines ieden Gegenstandes, und in der Vorstellung des benachbarten Schattens; der andere Punkt bestehet in der Austhei-

(*) Confessione artificum in lineis extremis palmam adeptus. Haec est in pictura summa sublimitas. Corpora enim pingere et media rerum, est quidem magni operis, sed in quo multi gloriam tulerint. Extrema corporum facere, et desinentis picturae modum includere, rarum in successu artis inuenitur. Ambire enim debet se extremitas ipsa, et sic desinere, vt promittat alia post se, ostendatque etiam, quae occultat.

Austheilung groser Massen, wovon einige hell, andere dunkel sind, die sich so vereinigen, daß sie sich auf eine unvermerkte Art an ihren Enden durch eine unendliche Anzahl verschiedener Nüancen vermischen, die also dadurch für die Augen der Zuschauer ein Ruhepunkt werden und die Würkung des Ganzen zusammen verursachen. Der erste Punkt gehört zu den bloßen Anfangsgründen des Helldunkeln; der zweyte ist die Kunst und die Vollkommenheit, Plinius scheint beyde verstanden zu haben.

Bey der Erzählung des Fortganges der Mahlerey, da man von dem Gebrauch einer einzigen Farbe zu der Anwendung vieler fortgieng, sagt er (*), "daß die bisher allzu einförmige Kunst durch Hülfe mehrerer Farben, die sich „wechselsweise erhoben, vervielfältiget und Licht und Schatten erfunden wor„den sey." Wir dürfen hier nur die Anfangsgründe des Helldunkeln voraus setzen; weil es die Natur einer neuen Entdeckung mit sich bringt, einen simpeln und unvollkommenen Anfang zu haben. Allein, wenn er anderswo bezeugt (**), daß Nicias die Austheilung des Lichts und des Schattens beobachtete, so müssen wir dabey die Kunst des Helldunkeln verstehen, weil Nicias einer von den berühmtesten Mahlern und ein Zeitgenosse des Apelles und Alexanders des Grosen war, zu der Zeit, da die Mahlerey und Bildhauerkunst in einem Grad der Vollkommenheit waren, zu welchem sie nachher zu gelangen viele Mühe hatten, wenn sie anders iemals dahin gelanget sind. Eben dieses Urtheil können wir von dem Antiphilus, einem vortreflichen Künstler und Zeitgenossen des Nicias und Apelles fällen. Er mahlte einen jungen Menschen (†), der das Feuer anblies, dessen Schimmer ein auserdem sehr geputztes Zimmer erleuchtete, und die Schönheit des jungen Menschen noch glänzender machte. Da nun Plinius dieses Nachtstück und auserdem noch einige andere lobet, hat er uns dadurch nicht eine schöne Anordnung des Lichts und Schattens anzeigen wollen? Dies ist hinlänglich genug, zu beweisen, daß ihm dieser Theil der Mahlerey nicht unbekannt war.

Was sollen wir nun vom Herrn Perrault sagen, der sich auf das Zeugniß dieses Schriftstellers zu stützen sucht, um den Alten die Kenntniß des Helldunkeln abzusprechen? "Plinius, sagt er (††), erzählt als ein Wunder, „daß ein Mahler zu seiner Zeit bey dem Gemählde einer Taube den Schatten „derselben

(*) Tandem se ars ipsa distinxit, et inuenit lumen atque vmbras, differentia colorum alterna vice se excitante.

(**) Lumen et vmbras custodiuit.

(†) Antiphilus puero ignem constante laudatus, ac pulchra alias domo splendescente, ipsiusque pueri ore.

(††) Parall. T. I. p. 201. 202.

„derselben an dem Rande eines Trogs, woraus sie trank, vorgestellt habe? „Dies zeiget nur an, fährt er fort, daß man noch nicht den Schatten vorge„stellt hatte, den ein Körper auf den andern macht, wenn er ihn für dem „Lichte verbirgt." Die Beschuldigung ist unbillig. Plinius redete (*) von einem musivischen Werke, und nicht von einem Gemählde; und was vielleicht bey der Mischung und Degradation der Farben nicht bewundernswürdig war, konnte es bey den verhältnißmäßigen Stücken seyn. Daher bewunderte Plinius in dieser letztern Art die trinkende Taube, die eine Dunkelheit durch den Schatten ihres Kopfs in dem Wasser verbreitete; mirabilis ibi columba bibens, aquam vmbra capitis infuscans. Man siehet also, daß der Kritiker durch eine seiner gewöhnlichen Wendungen die Mahlerey anstatt der Musivarbeit setzte, und sogar den Rand eines Trogs anstatt des hellen Wassers, um nur den Plinius und die Alten in den Augen der Unwissenden verächtlich machen zu können.

Das Colorit bestehet in dem Resultat der miteinander vermischten und geschmolzenen Farben. Es findet also weder bey dem blosen Weiß, als der ersten Gränze des Lichts, noch bey dem blosen Schwarz, als der äuserstен Gränze des Schattens Statt, und es wechselt stufenweis zwischen den beyden Gränzen ab. Plinius erklärt dies als Meister der Kunst. "Nach Erfindung des „Lichts und des Schattens, sagt er (**), setzte man in der Folge das verschie„dene Colorit des Lichts hinzu; und weil es das Mittel zwischen dem Licht und „dem Schatten hält, so nennte man es den Ton der Farben, und bey ihrer „Vereinigung und dem Uebergange der einen in die andere gab man ihm den „Namen des Accordes." Aus diesen wenigen Worten siehet man die tiefe Einsicht, die Natur und die Eigenschaften des Colorits zu bemerken, zwischen den Tönen und den Farben eine Analogie zu bestimmen, die unsere neuern Gelehrten nur weiter entwickelt haben, die Freundschaft oder die Antipathie gewisser Farben kennen zu lehren, und die Nothwendigkeit fühlbar zu machen, daß man die Vereinigung dabey so gut verhüten müsse, daß sie sich immer nicht anders, als ohnvermerkt in einander verlieren.

Man wird sich also nicht über die vernünftige Kritik verwundern, wenn er sagt, daß Aristides von Theben (†) seine Farben ein wenig zu schneidend gemacht, daß man den nämlichen Fehler in den Werken des Mechopanes bemerke (††), und daß das Gelbe darinnen gar zu sehr herrsche; daß die Farben

(*) Hist. Natur. XXXVI, 25.

(**) Deinde adiectus est splendor, alius hic quam lumen, quem quia inter hoc et vmbram esset, appellauerunt tonon; commissuras vero colorum et transitus, harmogen.

(†) Durior paullo in coloribus. (††) Durus in coloribus et sile multus.

Farben in den Gemählden des Anthenion zu dunkel wären (*); daß der Theseus des Parrhasius mit Rosen, und der Theseus des Euphranors mit Fleisch genährt sey (**).

Endlich wird auch seine Aufmerksamkeit auf diesen Theil der Mahlerey bey einer andern Anmerkung über den Apelles sichtbar. "Wenn er seine „Werke geendiget hatte (†), so trug er einen sehr zarten Firniß darauf, der „den Glanz der Farben mit einer neuen Stärke zurück warf, und seine Ge„mählde für Staub und Schmuz verwahrte, den man nicht unterscheiden „konnte, wenn man ihn nicht genau in der Nähe betrachtete. Dies war zu„gleich ein vortrefliches Mittel, zu verhindern, daß allzu starke Farben die „Augen nicht beleidigen möchten; man sahe durch den Firniß, wie durch ei„nen durchsichtigen Stein, der die Gegenstände entfernt. Ferner gab eben „dieses Geheimniß den gar zu lebhaften Farben einen Schein der Dunkelheit." Dies ist eben das, was heut zu Tage die Gläser thun, womit wir manchmal die Gemählde bedecken. Sie vermehren die Harmonie der Farben, indem sie auf die schwachen spielen, und denen, die stark und schneidend sind, Mark verschaffen. Sie setzen die Gegenstände in eine Art von Ferne, so wie es Plinius von dem Spiegelstein saget, der bey den alten Griechen und Römern die Stelle der Fensterscheiben und des Spiegelglases vertrat.

Wird man nun wohl so vielen ohngezweifelten Beweisen von seinen Einsichten und von seinem Geschmack in Ansehung des Colorits die Art entgegenstellen, mit welcher er von der Erhaltung eines Gemähldes des Protogenes geredet hat? und werden viele ohnstreitige Beweise durch ein einziges und zweifelhaftes Zeugniß vernichtet werden können? Plinius, sagt man, stellet den Mahler vor, als habe er vier Lagen von Farben auf das Gemählde getragen, um die Frische dauerhaft zu machen, damit, wenn eine Lage abfiele, gleich eine neue folgen möchte. Dies ist die ganze Schwierigkeit. Einige behaupten, daß dies ein bewundernswürdiges Geheimniß der alten Mahlerey wäre, das unglücklicher Weise verloren gegangen sey; andere hingegen vermuthen entweder eine Veränderung im Texte, oder einen Fehler von Seiten des Schriftstellers. Ohne eine von diesen entgegengesetzten Meinungen anzunehmen, könnte

(*) Austerior colore.

(**) Theseus, in quo dixit, eumdem apud Parrhasium rosa pastum esse, suum vero carne.

(†) Absoluta opera atramento illinebat ita tenui, vt id ipsum repercussu claritates colorum excitaret, custodiretque a puluere et sordibus, ad manum intuenti demum appareret. Sed et cum ratione magna, ne colorum claritas oculorum aciem offenderet, veluti per lapidem specularem intuentibus e longinquo: et eadem res nimis floridis coloribus austeritatem occulte daret.

könnte man die Stelle des Plinius nicht anders erklären, als durch alle diese eingebildeten Lagen? Protogenes arbeitete sieben ganze Jahre lang an seinem prächtigen Gemählde des Jalysus (*). In diesem langen Zeitraume hatte er viermal dies Werk geendiget, und viermal wieder anders gemacht, um es immer mehr und mehr zu impastiren, und es im Stand zu setzen, den Widerwärtigkeiten der Zeit zu trotzen. Er wollte, daß das Colorit so, wie es sich oben durch die Würkung der Luft veränderte, beständig und ohnvermerkt durch das darunter liegende wieder erneuert werden möchte. Dies ist meiner Meinung nach der Sinn der lateinischen Redensart: Huic picturae quater colorem induxit, subsidio iniuriae et vetustatis, vt decedente superiore inferior succederet. Wenn man nun überhaupt auch unter diesen verschiedenen Erklärungen derjenigen den Vorzug gäbe, die dem Plinius am nachtheiligsten wäre, was würde anders wider ihn daraus folgen, als daß er sich in Ansehung des Mechanischen in Auftragung der Farben geirret hätte? Allein dergleichen praktische Kenntnisse, die für einen Werkmeister nothwendig sind, werden nicht von einem Kenner gefordert; folglich mag man den angeführten Text wenden, wie man will, so wird er die andern Beweise von dem Verständniß des Plinius in dem, was die Wunder des Colorits betrift, nicht schwächen.

Der oft entscheidende Ausdruck von dem Verdienst des Mahlers und der Würkung seines Werks, muß einem Liebhaber und Kenner angenehm seyn. Er ist es bey dem Plinius, wie man aus vielen Stellen siehet, die mit dem ihm eigenen Nachdruck des Stils angefüllt sind. Um eine Idee von einem Gemählde zu geben, worauf Apelles einen nackenden Helden vorgestellt hatte, so sagt er (**), "es war eine Ausforderung der Natur." Er sagt von zwey Hoplititen, die Parrhasius verfertigt hatte, "denjenigen, der läuft, sie„het man schwitzen, und den, der die Waffen niederlegt, siehet man kei„chen (†);" und von einem rückwärts gemahlten Herkules, "die Mahlerey „kündigt nicht sowohl seine Gesichtsmine an, als daß sie dieselbe offenbar „zeigt (††). Apelles, setzt er an einem andern Orte hinzu, mahlte das, „was fast ohnmöglich gemahlt werden kann, das Krachen des Donners und „den

(*) S. Plut. in Demetrio p. 898. F. edit. Paris. Aelian. Var. Hist. XII, 41.

(**) Pinxit et heroa nudum, eaque pictura naturam ipsam prouocauit.

(†) Hoplitites alter, in certamine ita decurrens, vt sudare videatur; alter arma deponens, vt anhelare sentiatur.

(††) Herculem auersum, vt, quod est difficillimum, faciem eius ostendat verius pictura, quam promittat.

„den Schein der Blitze (*)." Diese Sprache könnte in dem Munde eines gemeinen Philosophen fremd klingen: allein die Philosophie des Plinius war nicht ohne Empfindungen. Immer von dem Genie und von der Wissenschaft geleitet, immer durch die Einbildungskraft und durch die Empfindung unterstützt, äuserte sie sich bis zu den poetischen Enthusiasmus zum Besten eines vielbedeutenden Gemähldes; und ich weiß nicht, ob nicht in dieser Betrachtung die figürliche Sprache, die allein mit eben dem Feuer die Stärke des Ausdrucks zu empfinden geben konnte, womit dieser die Natur schilderte, nicht die wahrhafteste, natürlichste, am meisten philosophische Sprache war. Anstatt daß die gelehrten Vergröserungen in Absicht der Schreibart, so, wie in Absicht der Mahlerey die Treue der Nachahmung verletzen sollten, so sind sie bisweilen nöthig, ihr den Charakter der genauen Wahrheit einzudrücken; und dieser grose Grundsatz muß in den Geist des Mahlers eingeprägt seyn, wenn er zum Verständniß dessen gelangen will, was Plinius geschrieben, und was Apelles ausgeführt hat.

Da aber doch die Natur nicht immer in Bewegung ist, so muß der Ausdruck des Mahlers nicht immer stark und heftig seyn; er muß bisweilen sanft und naiv seyn, wenn er einen Zustand der Ruhe und der Zufriedenheit mahlen will. Plinius unterläßt bey dergleichen Gelegenheiten niemals, das Sanfte auch in seiner Schreibart merken zu lassen. Er findet auf einem Gemählde des Zeuxis, "die Sitten der Penelope nach der Natur gemahlt (**)," und er siehet in dem Gemählde zweyer Kinder von der Hand des Parrhasius, "das „Bild der Sicherheit und der Simplicität des Alters selbst (†)."

Diese beyden letzten Beyspiele des Ausdrucks betreffen den gewöhnlichen Zustand der Seele, oder die Sitten, welche die Griechen ἤθη nennen. Allein, was man am gemeinsten unter dem Ausdruck der Mahlerey verstehet, ist der Ausdruck der Leidenschaften, oder des gegenwärtigen Zustandes der Seele in vorübergehenden Umständen. Nun giebt es heftige Leidenschaften, die Griechen nennten sie πάθη, und es giebt sanfte Leidenschaften, die sie ἤθη nennten (††), nach einer besondern Bedeutung des Worts, welches die Sit-

 ten

(*) Pinxit et quae pingi non possunt, tonitrua fulgetraque.

(**) Fecit et Penelopen, in qua pinxisse mores videtur.

(†) Pueros duos, in quibus spectatur securitas et aetatis simplicitas.

(††) *Quintilian. orat. instit. VI*, 2. Illud adhuc adiicio, πάθος atque ἦθος esse interim ex eadem natura, ita vt illud maius sit, hoc minus, vt amor πάθος, caritas ἦθος. Interdum diuersa inter se, sicut in epilogis; namque πάθος concitat, ἦθος solet mitigare. Propria tamen mihi huius nominis exprimenda natura est, quatenus appellatione ipsa non satis significari videtur: ἦθος quod intelligimus, quodque a docentibus desideramus, id erit, quod ante omnia bonitate commendabitur, non solum mite ac placidum, sed plerumque blandum et humanum etc.

ten überhaupt anzeiget. Das Gemählde des Zeuxis, das die Kräfte des Herkules in der Wiege vorstellte, indem er Drachen erwürgt, und welches den Schrecken des Amphitryon und der Alkmäna, der Zeugen dieses Streits, bezeichnete, äuserte starke Leidenschaften; und Plinius zeigt uns viel andere Gemählde von heftigen oder gar rasenden Leidenschaften, es würde zu weitläuftig seyn, sie anzuführen. Die sanften Leidenschaften sind für einen Mahler das schwerste (*), und vor dem Aristides von Theben gelung es hierinnen niemand. "Er war der erste, sagt Plinius (**), der die Seele mahlte, „und die Empfindungen des Menschen, welche die Griechen ἤθη nennen, aus„drückte; er mahlte aber auch die heftigen Leidenschaften. Man hat von „ihm, fährt er fort, um ein Beyspiel von beyden Gattungen der Leidenschaf„ten zugleich zu geben, das Gemählde von der Einnahme einer Stadt, worauf „man ein Kind kriechen siehet, um an die Brust seiner sterbenden und im Blute „liegenden Mutter zu gelangen; man merkt noch, wie zärtlich sie ist, wie sie „befürchtet, das Kind möchte, da sie die Milch verloren, die Lippen an das „Blut bringen, welches aus ihrer Wunde floß."

Die Folge der vom Plinius gemachten Beschreibungen von Werken eben dieses Mahlers enthält noch viel andere Merkwürdigkeiten in Absicht auf den Ausdruck, z. B. einen bittenden, dessen Figur redend war (***), eine Biblis, in dem letzten Augenblick des Todes (†), und einen Kranken, den man ohne Aufhören rühmte (††). Apelles, ein Zeitgenosse des Aristides, aber etwas jünger, mahlte gleichfalls Figuren von sterbenden Leuten, und alle Arten des Ausdrucks sind in den Gemählden verbreitet, die Plinius von diesem grosen Künstler anführet. Will man nun noch weiter fragen, ob der Schriftsteller auf einen der edelsten und schwersten Theile der Mahlerey aufmerksam, und ob er empfindungsvoll gewesen?

Die Erfindung hat er nicht vergessen. Er bemerkt das Gemählde des Trägen oder des Unempfindlichen, der, indem er auf der einen Seite an einer Matte arbeitet, die andere von einem Esel fressen läßt (†††). Weil das Sujet

(*) S. *M. de Piles Converſ. ſur la connoiſſance de la Peint. p.* 268.

(**) Is omnium primus animum pinxit, et ſenſus hominis expreſſit, quae vocant Graeci ethe; item perturbationes: durior paullo in coloribus. Huius pictura eſt, oppido capto ad matris morientis e vulnere mammam adrepens infans: intelligiturque ſentire mater et timere, ne emortuo lacte ſanguinem lambat.

(***) Supplicantem pene cum voce.

(†) Anapauomenen propter fratris amorem.

(††) Aegrum ſine fine laudatum.

(†††) Ocnos ſpartum torquens, quod aſellus arrodit.

Sujet sehr bekannt und sogar zum Sprüchwort wurde, und man glaubte, der Mahler habe einen schwachen Mann vorstellen wollen, dessen Oekonomie den Verschwendungen seiner Frau gewidmet war; so begnügt sich Plinius, ohne sich in alle einzelnen Umstände, die uns Pausanias (*) geliefert, einzulassen, blos das Sujet anzuführen, ohne von der Allegorie, die iedermann bekannt war, zu reden.

Länger hält er sich bey dem Verdienst der Erfindung eines andern Gemähldes auf, welches verloren gegangen, oder vielleicht nie völlig ausgeführt worden war. "Parrhasius, sagt er (**), mahlte das athenienſische Volk „auf eine sinnreiche Art in Absicht auf die Wahl des Sujets. Er wollte dieses „Volk mit seinen veränderlichen Gesinnungen vorstellen, aufgebracht, unbil„lig, unbeständig, und doch leicht zu besänftigen, sanft und mitleidig, stolz, „ehrgeizig und niederträchtig, übermüthig und furchtsam, und seine Absicht „war, dies alles auf einmal vorzustellen." Die athenienſische Schule, ein Meisterstück der neuern Mahlerey in Ansehung der Erfindung (†), lehret uns deutlich, wie das athenienſische Volk des Parrhasius müsse ausgesehen haben, dessen Erfindung Plinius für so sinnreich hielt. Der griechische Künstler wird die Veränderlichkeit der Gesinnungen des Volks, wie Raphael philoſophische Meinungen, gemahlt haben, nämlich durch eine Mannigfaltigkeit geschickt ausgedachter Figuren. Denn ein allegorisches Gemählde von dem Genie eines Volks durch Hülfe vieler Gruppen, welche an historische Begebenheiten verschiedener Zeiten erinnern und die Abwechselung der populären Gesinnungen bezeichnen sollte, scheint nicht schwerer begreiflich zu seyn, als ein allegorisches Gemählde von dem Genie der Philoſophie durch andere Gruppen, welche durch Vorstellung der historischen Personen verschiedener Länder und verschiedener Jahrhunderte, die Abwechselung der philoſophischen Meinungen anzeigen. Die Parallele scheint vollkommen, nur mit dem Unterschiede, daß das satirische Sujet des Parrhasius delikat zu behandeln war. Plinius hat deswegen auch durch den Ausdruck er wollte, zu verstehen gegeben, daß die Ausführung, oder wenigstens der Erfolg nicht so glücklich gewesen, als die Erfindung. Wenn ich übrigens das Gemählde des Raphaels vorstelle, um eine Idee von dem Gemählde des Parrhasius zu machen, so will ich nicht läugnen, daß dieses nicht viele andere verschiedene Manieren begriffen habe.



(*) Pauſan. X, 29.

(**) Pinxit demon Athenienſium, argumento quoque ingenioſo. Volebat namque varium, iracundum, iniuſtum, inconſtantem, eumdem exorabilem, clementem, miſericordem, excelſum, glorioſum, humilem, ferocem, fugacem, et omnia pariter oſtendere.

(†) S. *M. de Piles Cours de Peint. p.* 75. u. f.

z. B. **Xenophon**, ein Zeitgenosse des **Sokrates** und des **Parrhasius**, schreibt, daß der Philosoph einmal einen Mahler gefragt habe (*), ob die Hoheit und der Adel der Empfindungen, das kriechende und niederträchtige Herz, der Anstand und die Klugheit, der Uebermuth und die Grobheit, nicht im Gemählde durch die Gesichtsmine und durch Stellungen verschiedener Personen in einem ruhigen und aufgebrachten Zustand, könnte ausgedruckt werden? Der Mahler antwortete: ja; und dies ist beynahe der Entwurf zu dem Werk, auf welchem **Parrhasius**, ohngeachtet des Widersinnigen, viele dieser Figuren vereiniget und ihnen die personificirte Stadt Athen zur Begleitung gegeben haben wird. **Aristophanes**, ein anderer gleichzeitiger Schriftsteller, stellet in einer einzigen Scene einer Komödie (**) das athenienſische Volk unter dem Sinnbilde eines Kindes vor, welchem seine Amme das Essen käuet, und unter dem Sinnbilde eines Alten, der zu Hause ein hohes Ansehen der Würde annimmt, und, wenn er öffentlich erscheint, den Mund auf eine einfältige Weise aufsperret. Sind dies nicht Bilder, die der Erzählung des Plinius in Ansehung der Möglichkeit, die Veränderlichkeit dieses Volks vorzustellen, günstig sind? Wenn man auch seine Einbildungskraft noch so wenig anstrengen will, so wird man doch viele andere fast ähnliche Ideen finden; und wenn man keine einzige würklich sinnreiche fände, so würde man doch nicht läugnen können, daß die Idee des **Parrhasius** sinnreich gewesen, weil die verneinenden Beweise nicht die bejahenden Zeugnisse umstosen. Wenn wir die Erfindung der Matte des Unempfindlichen nicht wüßten, so würden wir vielleicht mehr Schwierigkeit vermuthen, den Contrast der Oekonomie und der Verschwendung bey einer Haushaltung, als das Widersinnige der Meinungen bey einem Volke, in der Mahlerey sinnreich auszudrücken.

Die Ordonnanz bestehet in der Vertheilung der Gegenstände, die das Sujet eines Gemähldes ausmachen sollen. Plinius sagt, **Amphion** sey in diesem Theile vortreflich gewesen; hat er also wohl nichts davon gewußt?

Noch

(*) Ἀλλὰ μὴν καὶ τὸ μεγαλοπρεπές τε καὶ ἐλευθέριον, καὶ τὸ ταπεινόν τε καὶ ἀνελευθέριον, καὶ τὸ σωφρόνητικόν τε καὶ φρόνιμον, καὶ τὸ ὑβριστικόν τε καὶ ἀπαιδεύτον, καὶ διὰ τῆς προσώπε, καὶ διὰ τῶν σχημάτων καὶ ἑστώτων καὶ κινουμένων ἀνθρώπων, διαφαίνει ἀληθῆ λέγειν, ἔφη. Xenoph. memorabil. III. p. 167. edit. Basil.

(**) Καθάπερ αἱ τίτθαι γε σιτίζεις κακῶς,
Μασώμενος γὰρ, τῷ μὲν ὀλίγον ἐντιθεῖς.
— — — — — —
— — — — Ὄγκῳ γέρων
Οἶκοι μὲν, ἀνδρῶν ἐστὶ δεξιώτατος.
Ὅταν δ' ἐπὶ ταυτησὶ κάθηται τῆς πέτρας,
Κέχηνεν, ὥσπερ ἐμπαδίζων ἰσχάδας.

Aristophan. Equit. II. 2.

Noch mehr; die Sorgfalt, die er bey der Beschreibung der alten Werke der Mahlerey anwendet, diejenigen auszuzeichnen, die eine grose Anzahl von Figuren enthielten, beweißt hinlänglich, daß er das Verdienst und die Schwierigkeit der Gruppen und der grosen Composition empfand.

Die Richtigkeit der Verhältnisse, oder das Correcte der Zeichnung ist bey den Partien einer einzelnen Figur eben das, was die Ordonnanz bey den Figuren, im Ganzen genommen, ist; und Plinius redet oft davon. **Parrhasius** war der erste (*), der die Regeln derselben und die Methode für die Mahlerey angab, und **Euphranor** wandte sie zuerst auf die enkaustische Mahlerey an (**). Plinius erzählt aber auch, daß eben dieser **Parrhasius** (***) die in dem Innern der Figuren befindlichen Partien in Vergleichung mit dem Uebrigen zu sehr ausgedehnt habe, und, was auf eines hinausläuft, daß **Euphranor** (†) seine Köpfe und seine Begliederungen zu sehr ausgedehnt habe. Er hatte schon dem **Zeuxis** eben diesen Vorwurf gemacht (††). In Ansehung des **Asklepiodors** hatte er es nicht nöthig, indem er bemerkt, daß **Apelles** diesem Künstler in Absicht auf die Richtigkeit der Verhältnisse den Vorzug einräumte.

Die Erhobenheit der Figuren ist eine Zauberkraft der Kunst, die der Verfasser der Naturgeschichte nicht vorbey lassen konnte, ohne sie mit einem von den schönen Zügen, die ihm eigen sind, zu begleiten. **Apelles** hatte den Alexander mit dem Blitz in der Hand gemahlt, und Plinius ruft beym Anblick des Helden aus: "seine Hand scheint hervorspringend, und der Blitz ist auser„halb des Gemähldes (†††)." Es ist das Eigenthum dieses Schriftstellers, die Schönheiten, die ihn entzücken, so auszudrücken. Er nimmt an einem andern Orte einen simplern Stil an, wenn er sagt, daß **Nicias** (††††) die Austheilung des Lichts und des Schattens beobachtet, und seine Figuren sehr sorgfältig abgesondert habe. Ein Leser, der in dieser Stelle blos das Helldunkle und die Erhobenheit, ohne ihre wechselsweise Beziehung, entdeckt, wird blos die Erzählung eines Geschichtschreibers sehen; die andern werden darinnen die

(*) Primus symmetriam picturae dedit.

(**) Hic primus videtur — vsurpasse symmetriam — volumina quoque composuit de symmetria et coloribus.

(***) Minor tamen videtur, sibi comparatus, in mediis corporibus exprimendis.

(†) Sed fuit vniuersitate corporum exilior, capitibus articulisque grandior.

(††) Deprehenditur tamen Zeuxis grandior in capitibus articulisque.

(†††) Digiti eminere videntur, et fulmen extra tabulam esse.

(††††) Lumen et vmbras custodiuit, atque vt eminerent e tabulis picturae, maxime curauit.

die Aufmerksamkeit eines Kenners, die Ursache und die Würkung zu bemerken, und unter dem Schein einer historischen Erzählung einen wichtigen Unterricht für den Mahler zu geben, wahrnehmen.

Die Perspectiv, welche die Verkürzung bilden muß, ist deutlich und gelehrt in folgender Stelle ausgedrückt: "Pausias machte auch grose Gemählde (*), die demjenigen ähnlich sind, das man unter den bedeckten Gängen des Pompejus siehet, auf welchem ein Opfer von Ochsen gemahlt ist; denn er fieng diese Gattung der Mahlerey zuerst an; es fanden sich auch mehr Mahler, die ihm nachahmten, ohne daß ihm ein einziger gleich gekommen wäre. Als er zuerst die Länge von dem Körper des Thiers anzeigen wollte, so zeigte er ihn von vornen, nicht von der Seite, und dennoch konnte man den ganzen Körper vollkommen sehen. Anstatt daß andere ihre Figuren durch blendende Farben erheben, die sie auf einen dunkeln Grund tragen, so machte dieser den Ochsen ganz von schwarzer Farbe, wodurch der Körper von sich selbst Schatten erhielt. Auf diese Weise stellte er mit vieler Kunst alle Glieder in ihrer ganzen Erhobenheit auf einer gleichen und dichten Fläche, und mit aller ihrer Festigkeit durch Hülfe einer gebrochenen Farbe vor." Dies sind die Worte des Schriftstellers, der gewiß über seine Materie Herr gewesen seyn muß, da er sie mit dieser Nettigkeit der Ideen und mit so viel Stärke des Ausdrucks behandelt hat.

Die Wahl der Stellungen hat er nicht vernachlässiget. Wenn man von allen gelehrten oder besondern Situationen, die er an den Figuren bemerkt, sie mögen nun natürlich, oder historisch, oder allegorisch gewesen seyn, Rechenschaft geben wollte, so müßte man fast ein ganzes Verzeichniß von den Gemählden machen, von welchen er redet. Das Werk würde weitläuftig werden, wenn man von dem Jupiter des Zeuxis anfienge, welcher majestätisch auf seinem Stuhle sitzt, und den ganzen Himmel in Ehrfurcht erhält, und bey dem jungen Menschen des Philiscus aufhörte, der das Feuer in der Werkstatt eines Mahlers anbläßt.

Ich werde mich also nur bey drey Stellen aufhalten, wobey man sich betrügen und in den Schönheiten den Schein eines Fehlers entdecken könnte. Die Kürze des Plinius, sein tiefsinniger und freyer Stil, machen ihn oft schwer zu

(*) Pausias autem fecit et grandes tabulas, sicut spectatam in Pompeii porticibus boum immolationem. Eam enim picturam primus invenit, quam postea imitati sunt multi, aequauit nemo. Ante omnia cum longitudinem bouis ostendere vellet, aduersum eum pinxit, non transuersum: et abunde intelligitur amplitudo. Dein, cum omnes, quae volunt eminentia videri, candicantia faciant, coloremque condant nigro; hic totum bouem atri coloris fecit, vmbraeque corpus ex ipso dedit, magna prorsus arte in aequo exstantia ostendens, et in confracto solida omnia.

zu verstehen, und man muß würklich zugeben, daß er eine Sprache braucht, die bisweilen verschiedene Erklärungen leidet, wenigstens in den Jahrhunderten, die so weit von dem seinigen entfernt sind. Allein man würde sehr unbillig seyn, wenn man die wörtlich genommenen Ausdrücke, die einen doppelten Sinn haben, einen feinen und scharfsinnigen, und einen mangelhaften und für den Schriftsteller erniedrigenden, unter diese zweydeutigen Ausdrücke rechnen wollte. Man kann ihm alsdenn die Billigkeit nicht versagen, die man in diesem Falle allen Schriftstellern in der Welt schuldig ist. Man muß sie nämlich durch sich selbst erklären, und so wird aller Schatten der Schwierigkeit verschwinden. Wir wollen itzt diese kritische Regel auf die drey gedachten Beyspiele anwenden.

Er sagt (*), Polygnot habe einen mit einem Schilde gewaffneten Menschen in einer Stellung gemahlt, die so zweifelhaft gewesen wäre, daß man nicht gewußt hätte, ob er aufwärts oder abwärts gienge. Ein ieder wird gleich einsehen, daß diese Worte weder etwas sehr sonderbares sagen, noch sehr deutlich sind; unterdessen wenn man bedenkt, daß sich Plinius so ausdrückt, indem er dem Mahler die größten Lobsprüche macht, und doch kein anderes Gemählde von ihm anführet, als das, wovon er redet, so wird man gestehen, daß man eine Schönheit in dem Unbestimmten der Stellung des Soldaten voraus setzen müsse. Was sage ich, voraus setzen? Die Schönheit ist darauf hinlänglich durch eine unentschiedene Stellung ausgedrückt, durch eine wenig standhafte Gebährde, die die Unentschlossenheit des Geistes schilderte. Es geschieht nur gar zu oft, daß ein Soldat, der auf die Sturmleiter steigt oder zu dem Feind hinan klettert, auf einmal stille steht, ohne gleich zu wissen, ob er fort steigen oder wieder herab steigen soll; und das, was alsdann in seiner Seele vorgehet, ist nicht so verborgen, daß die Zuschauer seine Verwirrung nicht sehr gut merken sollten. Nun findet man von dergleichen wankelmüthigen Stellungen in der Natur häufige Beyspiele; ein Mahler kann sie also leicht copiren. Der geschickte Künstler, von dem wir reden, war von dieser Stellung eingenommen, und der geschickte Schriftsteller berichtete sorgfältig, daß man das Gemählde zu Rom unter dem bedeckten Gang des Pompejus sehe.

Das andere Gemählde war eine Minerva, deren Augen den Augen der Zuschauer folgten. Diese bey einem simpeln Portrait ziemlich gemeine Stellung konnte sich nicht für eine Gottheit schicken, die sich mit andern Sorgen beschäfti-

(*) Huius est tabula in porticu Pompeii, quae ante curiam eius fuerat, in qua dubitatur, ascendentem cum clypeo pinxerit, an descendentem.

beschäftigen mußte, als mit der Neugierde, zu sehen, und gesehen zu werden. Plinius bemerkt auch, daß der Mahler, der dieses grose Sujet auszuführen unternommen, blos kleine zu verfertigen im Stande gewesen wäre; humilis rei pictor Amulius: huius erat Minerua, spectantem aspectans quacunque aspiceretur. Herr **Perrault** (*) hingegen behauptet aus Begierde, die alte Mahlerey verächtlich zu machen, Plinius habe die Stellung der Minerva aus Unwissenheit gelobet. Einer von den einsichtsvollesten und verständigsten Schriftstellern sollte also hier die ungeheuersten Widersprüche aufeinander gehäuft haben? er sollte in der Mahlerey etwas kindisches bewundern, da er auserdem durchgehends eine tiefe Kenntniß der Kunst äusert? er sollte zu gleicher Zeit und an einer Stelle versichern, daß es einem Künstler, der nur zu kleinen Sujets geschickt gewesen, auch in grosen geglückt habe? Der wahre Sinn der Worte des Plinius möchte also wohl nicht zweifelhaft seyn; der Schriftsteller giebt uns durch eine seiner gewöhnlichen kritischen Anmerkungen zu verstehen, daß sich der Mahler bey einem auf kleine Sujets eingeschränkten Genie an ein grosses gewagt habe, und dadurch in eine Niedrigkeit verfallen wäre. Er fährt gleich darauf in seiner Spötterey fort, indem er den **Amulius** mit seiner Toge auf dem Gerüste vorstellet, wie wir schon vorher bemerkt haben.

Mit der Stellung der Minerva verbindet Herr **Perrault** die Stellung des Herkules, der rücklings gemahlt war, von dem ich schon in dem Artickel vom Ausdrucke geredet habe. Das Gemählde, sagt Plinius in figürlichen Ausdrücken, kündigt nicht sowohl die Gesichtsmine an, als das sie dieselbe offenbar zeigt, welches überaus schwer ist; Herculem auersum, vt, quod est difficillimum, faciem eius ostendat verius pictura, quam promittat. Man begreift den Gedanken des Plinius leicht, zumal, wenn man schon sonst gesehen hat, worinnen die grose Schwierigkeit in der Mahlerey bestehet, wenn die sichtbaren Theile des Gegenstandes so gut vorgestellt werden sollen, daß sie einen Begriff von den andern geben können, und sie, selbst wenn sie versteckt sind, sehen lassen sollen. Was den Herrn **Perrault** betrift, so meynt er, daß der Herkules, den man von hinten sahe, würklich auch das Gesicht gezeigt habe, und daß diese Stellung, die, wie er glaubt, für unsere Mahler sehr leicht sey, für die Alten wegen ihrer Unwissenheit ein Wunderwerk gewesen wäre. Er nimmt also die Worte faciem ostendat buchstäblich und ohne Figur: allein, wie will er bey dieser Hypothese die folgenden Worte, verius quam promittat, erklären? Noch mehr; da der Kopf eines Menschen sich nicht auf einem Zapfen herumdrehet, so würde die angegebene Stellung

(*) S. Parallèle T. I. p. 202.

lung wider die Gesetze der Natur und folglich wider die ersten Regeln der Kunst seyn.

Zum Glücke werden wir in der Folge nicht weiter vom Herrn **Perrault** zu reden haben, weil die vier oder fünf Stellen des Plinius, von welchen wir bisher seine sonderbaren Erklärungen gesehen haben, die einzigen Zeugnisse aus dem Alterthum sind, die er wider die alte Mahlerey vorgebracht hat. Er hat mit einer erstaunenden Kühnheit die grose Menge von andern deutlichen und entscheidenden Stellen sowohl aus dem Plinius, als aus den übrigen alten Schriftstellern untergeschlagen, und sich auf die vier oder fünf angeführten Stellen eingeschränkt, die ihm, da sie eben das, was alle die andern sagen, nur mit mehr Kürze und Delikatesse sagen, geschickt schienen, Verdrehungen zu machen, und weniger unterrichtete Leser zu hintergehen. Er that es freylich nicht ohne Ursache, den Gebrauch der gelehrten Sprachen verbannen zu wollen; denn iemehr sie ausgebreitet werden, desto mehr werden sie seine wunderlichen Einfälle vernichten. Allein wir wollen wieder zu dem Plinius und zu andern Theilen der Mahlerey kommen.

Die Feinheit und die Hülfsmittel des Verstandes sind bey der Mahlerey, wie bey allen andern Künsten nöthig, welche mit der Natur wetteifern, die aber bey ihren Werken mehr, als sie bey den ihrigen, eingeschränkt sind, und sie uns folglich nicht immer in einem vollkommenen Grad der Aehnlichkeit vorstellen können. Man muß alsdann den Fleiß der Kunst zu Hülfe rufen, wie einige von unserm Schriftsteller angeführte Mahler gethan haben. "Alle „Werke des **Timanthes**, sagt er (*), geben mehr zu verstehen, als sie aus„drücken, und obgleich das Talent zur Mahlerey in einem vorzüglichen Grade „auf denselben erscheint, so verrathen sie doch noch mehr den sinnreichen Mann, „als den grosen Mahler." Er mahlte die Aufopferung der **Iphigenia**, und nachdem er bey andern Umständen seine ganze Kunst erschöpft hatte, so bedeckte er das Gesicht des **Agamemnons** mit einem Schleyer, um den Schmerz des Vaters anzuzeigen. Er erfand auch das Mittel, auf einem kleinen Gemählde einen ungeheuern **Cyklopen** zu mahlen, von welchem Satyrs mit einem Thyrsus das Maaß nahmen.

Man kann zwey andere Beyspiele des Fleisses hinzu setzen, die Plinius anderswo anführet. Eines vom **Apelles**, der den **Antigonus** im Profil mahlte, weil er einäugig war; das andere vom **Nealkes**, der eine Schlacht am Nil vorstellen wollte, und deswegen den Fluß von dem Meere durch einen saufenden jungen Esel und durch ein im Hinterhalt liegendes Crocodil unter-

 schied.

(*) In omnibus eius operibus intelligitur plus semper, quam pingitur, et cum ars summa sit, ingenium tamen vltra artem est.

schied. Der scharfsinnige Schriftsteller verlangt, daß ein Mahler wenigstens Verstand genug besitzen müsse, wenn er diejenige Art der Mahlerey ausüben wolle, die sich für seine Talente schickt und die ihm den vortheilhaftesten Erfolg verschaffen kann. Nachdem Pausias, der in der Enkaustik glücklich war, den Pinsel ergrif, um alte Freskogemählde vom Polygnot wieder aufzufrischen, so verlor er viel in Vergleichung mit seinen andern Arbeiten. Dies kam daher, wie Plinius bemerkt, weil Pausias sein Feld verlassen hatte.

Die Wissenschaft und Gelehrsamkeit, die nur blosen Arbeitern zu vernachläsigen erlaubt ist, hat einen grosen Einfluß auf die Bildung wahrer Künstler. Plinius schäzte dieß sehr; er giebt uns zu verstehen (*), daß der Mangel des Colorits die Werke des Athenion angenehmer machte, weil die Augen dadurch weniger verführt und der Verstand mehr im Stande war, die daraus hervorblickende Gelehrsamkeit zu entdecken. Er hatte nicht nöthig weiter in die vergangenen Zeiten zurück zu gehen, um daselbst Mahler zu finden, denen man gerne verziehe, wenn sie gleich keine Coloristen waren, wenn nur ihre Compositionen Gelehrsamkeit verriethen. Wenigstens beweiset das, was Plinius hier von der Gelehrsamkeit sagt, so, wie das, was er sonst von der Zeichnung, von den Umrissen, von dem Ausdruck und von andern Theilen der Mahlerey erinnert, offenbar, daß das Colorit weder die einzige, noch die Hauptsache gewesen, die seine Blicke gereizt hätte.

Pamphilus, älter als Athenion, hatte unter den Mahlern (**) die vornehmste Erfahrung in allen Arten der Wissenschaft und der Litteratur. Er behauptete, daß es ohne die Unterstützung der Arithmetik und der Geometrie nicht möglich wäre, die Mahlerey zur Vollkommenheit zu bringen. Plinius, der diesen Ausspruch anführt, scheint ihm beyzutreten, und zwar mit sehr grosem Rechte, weil die Regeln der Perspectiv, wovon die Mahler beständig Gebrauch machen, und die Regeln der Architectur, die sie manchmal brauchen müssen, zur Geometrie gehören. Nun folgt aber aus der Nothwendigkeit der simpelsten Anfangsgründe der Geometrie die Nothwendigkeit der Arithmetik, wegen Berechnung der Winkel und der Seiten der Figuren. Man fordert also nicht zu viel, wenn man verlangt, daß ein Mahler ein Arithmetiker und Geometer, wenigstens in einem gewissen Grade seyn soll. Herr de Piles (†) empfiehlt gleichfalls den Anfängern das Studium der Geometrie, und behauptet, daß der Mahler daraus einen Vortheil ziehe, den er ohnmöglich entbehren könne,

(*) Austerior colore, et in austeritate iucundior, vt in ipsa pictura eruditio eluceat.

(**) Primus in pictura omnibus litteris eruditus, praecipue arithmetice, et geometrice, sine quibus negabat artem perfici posse.

(†) Cours de Peint. p. 402.

könne, er möge auch unternehmen, was er wolle. Wir wollen als eine Folge aus diesem Urtheile hinzu setzen, daß die Mahlerey wegen ihrer Bestimmung zu Vorstellung aller Gegenstände der Natur durch eine getreue Nachahmung aller metaphysischen Wesen durch Sinnbilder und Allegorien, oder Begebenheiten der Geschichte durch die Charaktere der Zeit, der Oerter und der Personen, nothwendig alles dies wissen müsse, und daß sie niemals werde vortreflich werden, wenn sie nicht Künstler hat, die iedes insbesondere miteinander vereinigen, oder wenigstens die unermäßlichen Kenntnisse unter sich theilen.

Zum Unglück betrachtete sie die Litteratur und die Wissenschaften als ein Joch, daß sie abschütteln müßte, um sich den Arbeiten des Augs und der Hand überlassen zu können, anstatt daß sie zu Beförderung ihrer Ehre, dieselben zu ihrem Gebrauch hätte anwenden sollen. Was würde Plinius zu einer so fremden Idee gesagt haben, er, der uns die Mahlerey beständig unter einem prächtigen Gesichtspunkt vorstellet? Er nennet sie eine edle und hochgeschätzte Kunst, die den Eifer der Könige und der Völker erregt hatte. Er wünscht, daß sie von Bürgern getrieben, und den Sklaven untersagt werden möchte. Sie vernachlässigen, heißt, seinem Urtheile nach, das Genie und die Talente ersticken. Er siehet es gerne, wenn sie Gelehrsamkeit blicken läßt, selbst zum Nachtheil des Colorits. Er verbindet auf eine schmeichelhafte Weise mit dem Titel des Mahlers den Titel des Philosophen in der Person des **Metrodors**, und den Titel des Schriftstellers in dem **Parrhasius**, in dem **Apelles**, und in andern. Er scheint sogar die Mahlerey der Poesie vorzuziehen; "die Diana „des Apelles mitten unter ihren Nymphen, sagt er (*), scheint die Diana „des Homers, der eben diesen Auftritt beschrieben, zu übertreffen." Und einige Zeilen vorher hatte er gesagt (**), daß die noch übrigen griechischen Verse zum Lobe der **Venus Anadyomene** von eben diesem **Apelles** würklich von dem Gemählde wären übertroffen worden, welches nicht mehr vorhanden war, daß sie aber auf immer seinen Ruhm verherrlichen würden. Die Liebhaber des Alterthums, die Gönner unseres Jahrhunderts, können also den neuern Mahlern nicht genug einschärfen, daß Plinius ihnen unendlich lieb seyn müsse; daß er ihnen, wenn ihnen an ihrer Kunst gelegen und sie die Theorie gründlich verstünden, den erhabensten Unterricht geben, daß er ihnen den ganzen Umfang ihrer Laufbahn, den ganzen Adel ihres Studiums zeigen werde; daß er, wenn ihn Kunstverständige einmal recht ergründet und das Publicum



(*) Dianam sacrificantium virginum choro mixtam; quibus viciſſe Homeri versus videtur id ipsum describentis.

(**) Versibus Graecis tali opere, dum laudatur, victo, sed illustrato — Consenuit haec tabula carie.

einmal Geschmack an ihn gefunden, er allein hinreichen würde, die Talente und die Belohnungen des Apelles unter uns zu erneuern. Man sahe, daß die Mahlerey eine Zeitlang nach seinem Tode von den Römern geschätzt wurde; man zweifle also nicht, daß sie es dem zu verdanken hatte, was dieser grose Mann zu ihrem Besten gethan hatte: aber er war gewiß nicht Willens, diesen Dienst einem Handwerk zu erweisen, für welches die Wissenschaften und die Litteratur fremd seyn würden. Dies war nicht mehr die Idee derer, die seit einem Jahrhundert die Mahlerey aus dem Stand der Niedrigkeit zogen, worinnen sie in Frankreich war. Sie zerbrach mit Hülfe der Wissenschaften die Banden der Sklaverey, die unter uns eine freye Kunst erniedrigten, und sie wird sich auf dieser Stufe des Vorzugs nicht anders erhalten, als durch eben die Mittel, durch die sie dahin gelanget ist.

Die Manier der verschiedenen Mahler hat uns Plinius auf eine unterrichtende Weise gelehrt; sie beweißt also vollkommen, wie gut er sich selbst davon unterrichtet hatte. Er berichtet uns, wie wir schon gesehen haben, daß diese sich in der Zeichnung oder in den Umrissen, jene in der Austheilung des Lichts und des Schattens oder in dem Colorit hervorthaten, einige in der Erfindung oder Ordonnanz, andere in der Richtigkeit der Verhältnisse oder in der Erhobenheit der Figuren; diese in der Perspectiv und der Verkürzung, und jene in der Wahl der Stellungen; einige durch die Feinheit und Stärke des Verstands, andere durch die Wissenschaft und Gelehrsamkeit. Allein wir wollen weder die Lobsprüche noch die in den vorhergehenden Artickeln ausgestreueten Kritiken über die Manier der Mahler wiederholen, sondern uns begnügen, hier den Apelles (*) zu nennen, dem eine unnachahmliche Grazie eigen war; den Nikophanes (**) voll Eleganz und Geschmack; indem er sich über den größten Theil der andern in Ansehung der Anmuth erhob, womit er die grosen Sujets, den edelsten Theil der Kunst, behandelte; den Amulius (***), von groser Manier auch im Kleinen, streng in seiner Ausführung, und zugleich lebhaft; den Aristolaus (†), einen der strengsten in der Ausführung; den Mechopanes (††), dessen Genauigkeit niemand verstehen konnte, auser nur Künstler; den Protogenes (†††), der uns, indem er nicht wußte, wenn er aufhören sollte,

(*) Praecipua eius in arte venuſtas fuit — Graeci charita vocant.

(**) Nicophanes elegans et concinnus, ita vt venuſtate ei pauci comparentur. Cothurnus ei et grauitas artis.

(***) Fuit et nuper grauis ac ſeuerus, itemque floridus, humilis rei pictor Amulius.

(†) Ariſtolaus e ſeueriſſimis pictoribus fuit.

(††) Diligentia, quam intelligant ſoli artifices.

(†††) Quod manum ille de tabula non ſciret tollere; memorabili praecepto, nocere ſaepe nimiam diligentiam.

sollte, auf seine Unkosten, wie Plinius bemerkt, den wichtigen Unterricht gegeben, daß die allzugrose Genauigkeit ein Fehler sey; den **Parrhasius** (*), von einer fruchtbaren Ader, welche Werke in Menge hervorbrachte; den **Antidotus** (**), der sich mehr durch die Genauigkeit seiner Werke, als durch ihre Anzahl, und durch die Stärke seines Colorits auszeichnete; den neuern **Ludius** (***), der über alles Anmuth verbreitete; den **Sokrates** (****), der mit Recht nach dem Geschmack aller Leute war, wahrscheinlich in dem Verstande, wie man uns sagt, daß **Pietro di Cortona** durch das Ganze allgemein gefiel, ob er gleich in einzelnen Umständen fehlerhaft war (*****); den **Euphranor** (†), der sich immer gleich bliebe, nicht, als wenn er einerley Manier gehabt, sondern weil er in allen Theilen der Kunst vollkommen war; den **Cornelius Pinus** (††) und den **Accius Priscus**, welche beyde in den letztern Zeiten in Ansehen stunden, obgleich der letzte den Alten ähnlicher war; endlich den **Nikomachus** (†††), den **Philoxenes** (††††) und die unverehlichte **Lala**, (†††††), die wegen der Leichtigkeit, Hurtigkeit und Geschwindigkeit ihrer Ausführung berühmt waren. Alle diese Betrachtungen über den grösern oder geringern Geschmack, Geschicklichkeit und Talente der Künstler, und über die verschiedenen Grade, wodurch sie sich der Natur und der Schönheit näherten, bezeichnen an einem Schriftsteller sehr deutlich eine grose Tiefe der Kenntniß.

Die verschiedenen Arten der Mahlerey, wovon er, ohne eine zu vergessen, geredet, würden noch zu einem überflüssigen Beweis dienen, daß man ihm den Ruhm, seine Materie in der Gewalt gehabt zu haben, zugestehen müsse: allein nach allen dem, was man bisher gesehen hat, glaube ich der Entwickelung neuer Umstände überhoben zu seyn; zumal, da ich nur das wiederholen müßte, was vor kurzem der Herr Graf **von Caylus** über die verschiedenen alten Manieren zu mahlen gesagt hat, wovon man einige, unglücklicher Weise vernachlässiget, schon lange nicht mehr verstanden hatte.

Es

(*) Foecundus artifex.

(**) Diligentior, quam numerosior, et in coloribus severus.

(***) Primus instituit amoenissimam parietum picturam.

(****) Socrates iure omnibus placet.

(*****) *M. de Piles Abrégé de la vie des Peint. vie de Piet. de Cortone.*

(†) In quocunque genere excellens, ac sibi aequalis.

(††) Fuere in auctoritate Cornelius Pinus et Accius Priscus — sed Priscus antiquis similior.

(†††) Celeritate et arte mira.

(††††) Celeritatem praeceptoris secutus.

(†††††) Lala Cyzicena perpetua virgo — nec manus vllius velocior.

Es ist mir nichts mehr übrig, als eine allgemeine Anmerkung über die verschiedenen Lobsprüche zu machen, die der Schriftsteller verschwendet hat, und die uns, indem sie den Eifer des Liebhabers verrathen, einige Dunkelheit in Ansehung des Verständnisses des Kenners übrig lassen möchten. In der That, die verdoppelten Lobsprüche, die er den griechischen Künstlern beylegt, gehen bisweilen so weit, daß sie die Künstler und die genauen und neugierigen Personen, die heut zu Tage mit der Waage in der Hand das Verdienst eines ieden Mahlers des Alterthums abwiegen wollen, in Verwirrung setzen könnten. Man würde also wohl wünschen, daß er sowohl das Gute, als das Schlechte angezeigt hätte. Allein seine Absicht war nicht eine solche kritische Beurtheilung, und da er nicht immer das Schlechte angegeben, so ist er in Ansehung des Guten nicht weniger glaubwürdig. Er machte es beynahe wie **Apelles**, der sich, ohne die Wahrheit zu verletzen, des Schönen befliß, und der, ohne iemals die Natur zu verlassen, doch das copirte, was sie edles und anmuthiges hatte. Eben so werden die Mahler des Alterthums und Plinius, ihr Geschichtschreiber, oder wenn man lieber will, ihr Lobredner iederzeit den Beyfall aller Jahrhunderte verdienen. Und was war wohl, oder was mußte die Absicht des Plinius seyn? den Römern Hochachtung und Geschmack an den Künsten einzuflösen; der einzige Umstand, bey welchem sich Rom iederzeit weigerte, sich mit Griechenland zu messen! Je mehr Einsicht er also in Ansehung dessen hatte, was seinen Mitbürgern Vortheil verschaffen konnte, und ie eifriger er für sie, mehr als sie selbst, besorgt war, desto mehr mußte er die Mahlerey von der schmeichelhaftesten Seite, die ihres Wetteifers am würdigsten war, zeigen, und mehr die Talente der griechischen Mahler loben, als ihnen ihre Fehler vorwerfen. Andere hatten schon genug vor ihm die Geschichte der Mahler beschrieben, und Lehrbücher der Mahlerey bekannt gemacht; man hatte ihre Werke in Händen, und die Kunst war nichts desto weniger ihrem Untergang nahe. Er bemüht sich, ihr durch ein neues Mittel aufzuhelfen, indem er die alten Künstler zur Bewunderung ausstellt. Seine Zurückhaltung in Ansehung der Kritik kann ihm also nicht als ein Mangel an Einsichten angerechnet werden.

Die Sorgfalt, mit welcher er die Schriftsteller nennet, woraus er seine Betrachtungen über die Mahlerey geschöpft, darf eben so wenig wider ihn als eine Anklage gebraucht werden, als wenn er nichts gethan hätte, als sie abzuschreiben, ohne die Materie zu verstehen. Die schönen Stellen, wo er so redet, wie ein Meister der Kunst gethan haben würde, sind ganz in der Wendung der Schreibart ausgedrückt, die dem Plinius eigen ist, wenn er sich einer Idee, die ihn lebhaft gerührt hat, zu sehr überläßt. Wenn er andern

etwas

etwas abgeborgt, so hat er es als ein vernünftiger Mann, als ein groser Schriftsteller gethan, der sich das, was er entlehnt, eigen macht. Wenn er auch, welches doch nicht ist, die Schriften der Künstler abgeschrieben hätte, wie er bisweilen aus dem **Theophrast** und aus dem **Dioscorides** gewisse Beschreibungen, die eine simple und wörtliche Uebersetzung erforderten, entlehnet; so würden doch die Regeln der Kritik und der Billigkeit verlangen, daß man wenigstens in beyden Fällen voraus setzen müßte, daß er verstanden, was er schrieb. Noch mehr; blos die gute Wahl würde schon hinlänglich die Hand des Meisters entdecken. Hat er nicht sogar Anmerkungen, als ein Kenner, gemacht, die weder abgeschrieben, noch von einem vorhergehenden Schriftsteller entlehnt seyn konnten? Er sagt z. B. bey Gelegenheit des **Pinus** und des **Priscus**, daß sich dieser letztere mehr dem Geschmack der Alten genähert habe; er sagt es, indem er die Werke sahe, welche beyde auf Befehl des Kaisers **Vespasian** machten, und er schrieb seine Naturgeschichte unter eben dieser Regierung, die nur zehen Jahre lang dauerte. Es ist also offenbar, daß das von ihm gefällte Urtheil, welches seiner Beschaffenheit nach grose Einsichten erforderte, auf die zu vergleichenden Stücke gegründet war, die er vor Augen hatte, nicht aber auf die Sammlungen, die er von dem gemacht hatte, was ehedem von der Mahlerey geschrieben war.

Nach so vielen Einsichten in alle Gattungen, die ihm die Eigenschaft des Kenners ertheilen, müßte man, um sie ihm streitig zu machen, sagen, daß ihm sehr merkliche Ungereimtheiten und die gröbsten Widersprüche entgangen wären. Dies bemerkt man aber nicht. Und es ist wahr, daß er bey einem seltenen Genie und einem ausgesuchten Geschmack, bey den günstigen Umständen, die ihm eine sehr grose Anzahl von Schriften und Gemählden von den größten Mahlern verschafften, daß er, sage ich, viel leichter, als sonst iemand, die Kenntniß der Mahlerey mit allen andern Kenntnissen, womit er seinen Verstand bereichert hatte, vereinigen konnte; nur mit dem Unterschied, daß es ihm öfters nicht möglich war, die Kenntnisse der Naturgeschichte, die von einem unermäßlichen Umfange sind, zu berichtigen, und daß er sich bisweilen durch die Nachrichten eines andern habe hintergehen lassen: da er hingegen die Mahlerey selbst hatte kennen lernen, und also wahrscheinlich nichts behauptet, weswegen man ihn eines Mangels der Kenntniß in der Theorie der Kunst überführen könnte.

Als **Geschichtschreiber und Chronologe** hat er den Ursprung, den Fortgang, die Revolutionen der Mahlerey so umständlich bemerkt, daß wir uns einigermassen über den Verlust einer grosen Anzahl von Schriften trösten können, worinnen die Alten diesen historischen Theil abgehandelt hatten. Man

kann glauben, daß das, was wir davon übrig haben, das gewisseste und merkwürdigste sey, was sie gewußt hatten. Wir werden uns bemühen, diese sich auf die Geschichte der Kunst beziehenden Umstände zu sammeln, sie von Jahr zu Jahr, nach der Zeitordnung, anzuzeigen, und sie bisweilen durch Anmerkungen zu erklären, die nicht sowohl für den Leser unterhaltend sind, als zur Berichtigung der Genauigkeit des Plinius dienen. Wenn man hier einen andern Plan machen, sich gegen die Trockenheit der Materien schützen, ihnen die angenehmste Gestalt geben, das Leben und die Begebenheiten der Mahler, das Verzeichniß und die Beschreibung ihrer Werke aufsuchen, und daraus eine Geschichte der Mahlerey zusammensetzen wollte; so würde man schon aus den Stücken, die wir bisher vorzubringen Gelegenheit gehabt, urtheilen können, was für eine vortheilhafte Würkung alle diese vereinigten Schönheiten hervorbringen müßten. Allein dies werden eben die Schönheiten seyn, die wir mit Stillschweigen übergehen. Wir werden einen Schleyer über die Reitze der Geschichte decken, um den Geschichtschreiber nicht aus dem Gesicht zu verlieren, um seine gewissenhafte Treue zu bestätigen, um dem Leser bey eigenen Durchlesen seiner Sammlung von der Mahlerey zu helfen, daß ihn nichts aufhalten könne; und aus dieser Ursache werden wir uns öfters in grammaticalische oder chronologische Untersuchungen einlassen, selbst in Ansehung der Mahler, die er bisweilen blos zu nennen sich begnügt hat, als wenn sie der Aufmerksamkeit nicht würdig genug gewesen wären. Diese Art zu verfahren, wird bald wegen der Untersuchungen der Textes oder der Zahlen, bald wegen der gehäuften Geschlechtsnamen oder wegen der abgesonderten Epoquen, und folglich wegen einer trokenen und getrennten Schreibart, schlecht mit der Erzählung des Schriftstellers übereinkommen, welche wegen der edeln und angenehmen Gegenstände, wegen der Stärke und Feinheit der Schreibart, wegen einer sorgfältigen und leichten Methode, immer unterhaltend ist. Die Nachrichten des Plinius auf diese Weise verstellen, wird nichts weiter heisen, als Dornen über ein blumigtes Feld ausstreuen. Allein man ist oft gezwungen, ein Ganzes umzubilden, um einen Theil desselben desto deutlicher zu erkennen.

"Die Frage, sagt er (*), welche den Ursprung der Mahlerey betrift, „ist voll Ungewißheit und gehört nicht zu meiner Absicht. Die Aegypter, fährt „er fort, versichern, daß die Kunst ihren Ursprung bey ihnen sechs tausend „Jahre vorher genommen, ehe sie nach Griechenland gekommen; eine offen„bar eitle Prahlerey!" Er spricht nicht Aegypten den Vorzug ab, die ältesten Mahler

(*) De picturae initiis incerta, nec instituti operis quaestio est. Aegyptii sex millibus annorum apud ipsos inuentam, priusquam in Graeciam transiret, affirmant, vana praedicatione, vt palam est.

Mahler gehabt zu haben; er erkannte sogar den Lydier **Gyges** für den ersten Erfinder der Mahlerey in Aegypten (*), er bestreitet blos ein zu entferntes Alterthum, dem auch durch das Ansehen der heiligen Bücher widersprochen wird. Er sagt nichts weiter von der ägyptischen Mahlerey, entweder weil kein Denkmaal davon zu seiner Zeit mehr übrig war, oder weil diese Werke wenig Aufmerksamkeit verdienten, indem die Politik der Aegypter, dem **Plato** zu Folge (**) immer die Mahlerey in einerley Zustand der Mittelmäsigkeit ohne einige Veränderung und Fortgang erhalten hatten. Plinius beschäftigt sich also fast einzig und allein mit der griechischen Mahlerey, als wenn die ursprünglich in Aegypten entdeckte Kunst sich nie von diesem Lande aus in ein anderes ausgebreitet, sondern als wenn Griechenland sie erst von neuem erfunden und sie allein in einen blühenden Zustand versetzt hätte.

Allein dies sind nur neue Ungewißheiten bey dem Ursprung der Mahlerey unter den Griechen; eine Ungewißheit in Ansehung des Orts (†), indem einige behaupteten, sie wäre zu **Sicyon**, andere, sie wäre bey den **Korinthiern** entstanden: eine Ungewißheit in Ansehung des Namens der Erfinder, indem man entweder den **Philokles** von Aegypten, oder den **Kleanth** von Korinth nennte; eine Ungewißheit in Ansehung ihres ersten Verfahrens, das eine Zubereitung zu der wahren Entdeckung der Kunst seyn könnte. Freylich sagte man, daß der Anfang der Umriß einer menschlichen Figur, um den Schatten eines dichten Körpers gezogen, der Anfang gewesen wäre (††), und Plinius versichert, daß iedermann hierinnen übereinstimme. Allein wenn man nichts Umständlichers über eine Sache von dieser Beschaffenheit, die sich in der Dunkelheit der Zeit verliert, zu sagen hat, so giebt man zu verstehen, daß sie mehr auf Muthmasungen und Schlüsse, als auf glaubwürdige und wahrhafte Zeugnisse gegründet sey. Man konnte inzwischen bey der dunkeln Geschichte von dem Ursprung einer Kunst nicht besser thun, als von einem solchen Punkt ausgehen, und wir wollen auch mit dem Plinius davon ausgehen. Allein, wie gesagt, man würde über seine Absichten hinausgehen, wenn man hier mehr, als eine wahrscheinliche und angenommene Hypothese finden wollte, nachdem er selbst gestanden, daß der Ursprung der Mahlerey ungewiß sey.

Auf die Abzeichnung des bloßen Umrisses, die er eine **Linienmahlerey** nennet, folgte eine andere vollkommenere **Linienmahlerey** (†††), welche



(*) Hist. Nat. VII, 56. (**) De legib. T. II. p. 656. edit. Serran.

(†) Graeci autem alii Sicyone, alii apud Corinthios repertam — Inuentam linearem dicunt a Philocle Aegyptio vel Cleanthe Corinthio.

(††) Omnes, vmbra hominis lineis circumducta.

(†††) Primi exercuere Ardices Corinthius et Telephanes Sicyonius, sine vllo etiammum colore, iam tamen spargentes lineas intus.

durch die Zeichnung und ohne eine Farbe die innerhalb des Umrisses eingeschlossenen Gesichtszüge ausdrückte. Sie hatte den Ardices von Korinth und den Telephanes von Sicyon zu Erfindern, und weil Aristoteles (*) den Euchir, den Vater des Dädalus, als den ersten Urheber der Mahlerey in Griechenland nennet, so könnte man vielleicht vermuthen, daß der geschickte Künstler mit dem Beynamen Euchir eben dieser Ardices oder Telephanes gewesen sey, und daß er, so wie Dädalus, sein Vater, ohngefähr ein Jahrhundert vor dem trojanischen Krieg gelebt habe. Dem sey, wie ihm wolle, diese beyden Urheber der gezeichneten Portraite waren, dem Plinius zu Folge, die ersten, die die Kunst, die Figur auf einer ebenen und dichten Fläche vorzustellen, ausübten. Die erste Methode, den äusern Umriß zu machen, so, daß die Gesichtszüge nicht bemerkt und die Person nicht kennbar gemacht war, hatte also würklich nicht die Figur vorgestellt. Sie waren auch, setzt Plinius hinzu (**), die ersten, die auf ihre Werke den Namen der vorgestellten Personen schrieben. Diese Vorsicht würde bey der ersten Methode sehr unnütz gewesen seyn, indem sie nicht die Figur vorgestellt, und also durch den Zusatz des Namens weder die Neugierde der Nachkommen, noch der Fremden, noch sonst einer Person erregt haben würden. Dies sind die Gedanken des Schriftstellers von den Gebräuchen der griechischen Mahlerey vor dem trojanischen Krieg; er widerspricht hierinnen nicht den ältern Schriftstellern.

In der Folge brauchten die Griechen die eigentlich sogenannte oder die Farbenmahlerey, und es scheint, sagt er (†), daß sie noch nicht zur Zeit des trojanischen Kriegs bekannt war. Diese Meinung, die man von keinem alten Schriftsteller widerlegt findet, ist folglich von sehr grosem Gewichte. Sie war nicht blos auf das Stillschweigen des Homers gegründet, weil wir sehen, daß Plinius und überhaupt die alten Schriftsteller in den heroischen Zeiten viele historische Begebenheiten zulassen, deren der Dichter nie gedacht hatte. Das Zeugniß derer, die uns dies berichtet haben, muß also alle Stärke eines bejahenden Beweises haben. Einige neuere Gelehrten haben ihn inzwischen verworfen, und der Herr Abt Fraguier (††) hat sich bemüht, ihn zu widerlegen. Er behauptet, daß der den Menschen, und selbst den Kindern natürliche Geschmack dasjenige, was sie reitzt, nachzuahmen, sie fast vom Anfange der Welt her auf die Mahlerey habe bringen müssen; wenn man gleich die Namen Mahler und Mahlerey nicht im Homer finde, so finde man doch die Sache selbst darinnen; die Beschreibung des achilleischen Schildes setze die

Idee

(*) Plin. Hist. Nat. VII, 56. (**) Ideo et quos pingerent, adscribere institutum.

(†) Cum Iliacis temporibus non fuisse eam appareat.

(††) S. Mem. Acad. T. I. p. 75. sqq. Hist.

Idee von der Kunst zu mahlen voraus; die Tapeten, die der Dichter der Helena in die Hände giebt, müßten auch später seyn, als die Erfindung der Mahlerey; Virgil endlich, ein genauer Beobachter des Costume, rede von Gemählden, die um die Zeit des trojanischen Kriegs gebräuchlich gewesen wären. Wir wollen diese Schwierigkeiten nach einander kürzlich untersuchen.

Die Menschen sind von Natur zur Nachahmung geneigt. Dies Axiom ist unzweifelhaft. Selbst die Kinder, ohne die Regeln der Zeichnung, oder der Plastik, oder der Sculptur zu verstehen, entwerfen oft durch Anleitung der bloßen Natur, die Figuren gewisser Gegenstände. Die Wilden, entblößt von allen Kenntnissen der Künste, mahlten sich den Körper mit verschiedenen Farben. Man darf nur Mensch seyn, um in diesem Verstande Mahler zu werden, und die Mahlerey aus diesem Gesichtspunkt betrachtet, kann sehr wohl bis zur Erschaffung der Welt hinauf steigen. **Homer** selbst (*), wie Plinius bemerkt (**), redet von Gemählden, die dem Vordertheil der Schiffe zur Verzierung dienten. Allein man muß einen Unterschied machen zwischen der Mahlerey, oder der **Farbe**, und zwischen der Mahlerey oder der **Kunst zu mahlen**. Die Kunst bestehet darinnen, daß man zuerst regelmäßige Züge zeichnet und sie hernach coloriret. Dies ist diese Kunst, und nicht diese oder jene Anwendung der Farben, die Plinius erst nach dem trojanischen Krieg setzet. Die Zeichnung war in diesen heroischen Zeiten bekannt, das Bildgraben und die Sculptur wurden auch damals ausgeübt. Plinius kommt hierinnen mit allen alten Schriftstellern überein, und verwirft mit ihnen die damalige Kenntniß von dem Gebrauch der Mahlerey.

Vergebens setzt man ihm den Schild des Achills entgegen, worauf das Metall bald eine goldfarbige Erde (†), die an den Orten, wo der Pflug gegangen, schwarz war, und bald einen goldenen Weinstock mit schwarzen Beeren vorstellte (††). Der Gebrauch, sagt man, die Metalle so zu **coloriren** (*colorier*) (man sollte sagen **färben** (colorer), oder vielmehr **brüniren und vergolden**) muß also später seyn, als der Gebrauch zu mahlen; denn, setzt der Herr Abt **Fraguier** hinzu, das eine ist viel leichter, als das andere. Diese Regel, das Alterthum der Künste nach ihrer größern Leichtigkeit zu beurtheilen, wird höchstens eine Muthmasung bestätigen können, wenn die Geschichte nicht entgegen seyn wird: allein Muthmasungen gelten nichts gegen historische Zeugnisse. Es war ohne Zweifel den alten Griechen und Römern, die den Gebrauch des Glases hatten, leichter, gläserne Scheiben zu machen, als in die Steinbrüche zu gehen und Talk daselbst zu holen, und sie hernach



(*) Iliad. B. 637. (**) Hist. Nat. XXX, 7.

(†) S. Iliad. Σ. 548. sq. (††) S. ebendas. 561. sq.

zu dem nöthigen Gebrauch zu zubereiten; inzwischen übernahmen sie eine verdrießliche Arbeit, ohne daß ihnen das leichte Hülfsmittel eingefallen wäre, das sie in Händen hatten; und wie viel ähnliche Beyspiele könnte man nicht aus der Geschichte von der Entdeckung der Künste anführen? Dies leitet uns auf eine andere Betrachtung. Wenn man Jahrtausende zwischen den verwandten Werken einer Kunst, zwischen der Beschaffenheit eines Stück Glases und der Beschaffenheit einer Fensterscheibe verfliessen siehet, so ist es nicht zu verwundern, daß verschiedene Künste verschiedene Epoquen gehabt; und so ist es immer gegangen. Wenn man also behauptet, Griechenland habe vor dem trojanischen Krieg die Mahlerey gekannt, weil es damals das Bildgraben und die Sculptur kannte, und folglich glaubt, die Künste wären mit einander durch eine Uebereinstimmung der Zeit nothwendig verbunden; so greift man den Plinius mit einem Schluß an, dem die Erfahrung aller Länder und aller Jahrhunderte ohnaufhörlich widerspricht. Die Gründe der Geschichte sind nicht auf die Wahrscheinlichkeit der Parallelen, sondern blos auf die Glaubwürdigkeit der Zeugnisse gebauet.

Helena arbeitete an Tapeten (*). Man schließt daraus das frühere Daseyn der Mahlerey, aber auch unter der angenommenen Meinung, daß das eine leichter wäre, als das andere, ja, daß man bey der Verfertigung der Tapeten ein gemahltes Modell vor Augen haben müßte. Der Umstand, der die grösere oder geringere Leichtigkeit betrift, könnte wenigstens streitig seyn: allein gesetzt, er wäre wahr; so haben wir schon darauf geantwortet.

Der zweyte Umstand wird durch das tägliche Beyspiel des Frauenzimmers, das heut zu Tage ähnliche Arbeiten verfertiget, widerlegt. Ihre Arbeit wird durch keine Mahlerey unterstützt. Ein Zeichenmeister wird ihnen höchstens bisweilen auf der Leinwand den Umriß der Figuren bemerken. Plinius verstunde die alte Art Tapeten zu machen viel besser, als wir; er glaubte nicht, daß die Mahlerey dabey nöthig wäre. Wir können uns ganz sicher auf ihn verlassen, wenn wir auch nicht offenbar sähen, wie die beyden Künste von einander unabhängig sind.

Virgil (**) hat in dem Tempel der Juno zu Karthago bald nach der Eroberung von Troja Gemählde angenommen: allein Karthago war eine phönicische Stadt, und Plinius hat uns öfters gesagt, er rede hier nur von der griechischen Mahlerey. Sein Zeugniß ist folglich für allen Schwierigkeiten, die man machen könnte, gesichert, und die Regeln der Kritik nöthigen uns, zu gestehen, daß die Kunst in Griechenland nicht eher, als nach dem trojanischen Krieg getrieben worden.

Man

(*) S. Iliad. Γ. 125. sqq. X. 440. sq. (**) Aeneid. I, 468.

Man hatte also in Griechenland bisher die bloße Linienmahlerey, und nicht die Farbenmahlerey (*). Nachdem man diese letztere, die in ihren Operationen viel schwerer ist, als die andere, erfunden hatte, so nennte man sie die Monochromenmahlerey, weil man Anfangs nur eine einzige Farbe bey iedem Stück brauchte, es müßte denn seyn, daß wir den Namen der zweyten Farbe der Grundfarbe geben wollten, auf welcher man arbeitete. Der Urheber dieser Methode, der Erfinder der eigentlich so genannten Mahlerey war Kleophant von Korinth (**). Er fieng mit dem Coloriren der Gesichtszüge an, wozu er eine gebrannte und geriebene Erde brauchte. Die rothe Farbe, die der Fleischhaltung am nächsten ist, war also zuerst im Gebrauch. Die andern Monochromenmahler, und vielleicht Kleophant selbst, veränderten von Zeit zu Zeit die Wahl der Farbe bey den Figuren, die von der Grundfarbe verschieden war. Vielleicht trugen sie auch bisweilen einerley Farbe auf den Grund und auf die Figuren; man kann es zum Beyspiel aus einigen unserer Camayeu vermuthen, wenn man nur bey ihnen nicht den Gebrauch des Helldunkeln annimmt, dessen Entdeckung mit der Einführung der Polychromenmahlerey, oder der Mehrheit der Farben, entstund, wie wir unten zeigen werden.

Nach dem Kleophant erschienen andere Monochromenmahler, Hygiemon, Dinias, Charmadas, Eumarus von Athen und Cimon von Kleone. Plinius, der sie nennet, beklagt sich, daß die Geschichte die Zeit nicht bestimmt habe, wenn sie gelebt (***); er kann uns nicht einmal einen besondern Umstand berichten, als von den beyden letztern, Eumarus und Cimon. Eumarus (†) bemerkte zuerst in der Mahlerey die Verschiedenheit des Manns und der Frau, von denen man vorher nur den Kopf oder die Büste mahlte. Er wagte es auch, alle Arten von Figuren zu entwerfen, da sich die andern Mahler immer auf die menschliche Figur einschränkten. Cimon (††) übertraf in Entdeckungen den Eumarus. Er erfand das Profil, obliquas imagines, ein Ausdruck, den Plinius noch in andern Stellen braucht (†††), um die Manier zu bemerken, mit welcher ein Mahler die Häßlichkeit

(*) Itaque talem primam fuisse, secundam singulis coloribus, et monochromaton dictam, postquam operosior inuenta erat.

(**) Primus inuenit eas colorare, testa vt ferunt trita, Cleophanthes Corinthius.

(***) Quorum aetas non traditur.

(†) Et qui primus in pictura marem femineamque discreuit, Eumarum Athenienſem, figuras omnes imitari ausum.

(††) Quique inuenta eius excoluit, Cimonem Cleonaeum. Hic catagrapha inuenit, hoc est, obliquas imagines.

(†††) Pinxit et Antigoni regis imaginem altero lumine orbam, primus excogitata ratione vitia condendi; obliquam namque fecit.

Häßlichkeit eines Mannes, der nur ein Auge hatte, verbarg. Er erfand (*) die verschiedenen Aussichten des Gesichts, indem er sie rückwärts, aufwärts und niederwärts richtete; ein Beweis, daß die Augen vor ihm in der Mahlerey, wie in der Bildhauerey, unbeweglich und unbelebt waren. Er unterschied die Begliederung, das ist, die Gelenke des Ellbogens, der Schultern, der Hüften und der Kniee. Er machte, daß man die Adern durch die Haut sahe, und entlich erfand er den Wurf der Gewänder. Es ist nicht nöthig zu erinnern, daß diese schon meistens in der Zeichnung, in der Sculptur oder in der Plastik bekannten Entdeckungen hier die Mahlerey betreffen. Das Profil z. B. konnte gar wohl bey der Figur (**), statt finden, welche die Tochter des Dibutades von ihrem Liebhaber machte, indem sie an der Wand den Schatten des Gesichts bey dem Schein der Lampe zeichnete, welches bey ihrem Vater, einen Töpfer zu Korinth, die Idee des ersten plastischen Werks, das in Griechenland bekannt wurde, erregte. Allein, wie gesagt, Plinius redet bey Gelegenheit des Cimons von den Entdeckungen in der eigentlich sogenannten Mahlerey. Dies darf man niemals aus den Gedanken lassen.

Man darf nicht, sagt er (†), den Mahler des Tempels zu Ardea, einer Stadt in Latium, mit Stillschweigen übergehen, zumal, fährt er fort, weil sie ihn mit dem Bürgerrechte und mit einer Aufschrift beehrte, die man auf sein Werk setzte. Weil man noch unter den Ruinen des Tempels zur Zeit des Plinius die Aufschrift und das Freskogemählde sahe, so hat er uns die Aufschrift in vier alten lateinischen Versen erhalten; man siehet daraus, daß der Mahler Ludius hieß, und von Geburt ein Aetolier war. Ja, sagt er (††), es sind noch heut zu Tage in dem Tempel zu Ardea Gemählde übrig, die älter sind, als die Stadt Rom, und ich verwundere mich über nichts so sehr, als über sie, weil sie sich so lange in ihrer Frische erhalten, ohne daß sie ein Dach hätten, das sie bedeckte. Er redet hernach von einigen Gemählden von eben diesem Ludius, die auserordentlich schön und zu Lanuvium, einer

(*) Et varie formare vultus, respicientes, suspicientesque et despicientes. Articulis etiam membra distinxit, venas protulit, praeterque in veste et rugas et sinus inuenit.

(**) Dibutades Sicyonius figulus primus inuenit Corinthi filiae opera, quae capta amore iuuenis, illo abeunte peregre, umbram ex facie eius ad lucernam in parietis lineis circumscripsit.

(†) Decet non sileri et Ardeatis templi pictorem, praesertim ciuitate donatum ibi, et carmine, quod est in ipsa pictura, his versibus.

(††) Exstant certe hodieque antiquiores vrbe picturae Ardeae in aedibus sacris, quibus equidem nullas aeque demiror, tam longo aeuo durantes in orbitate tecti, veluti recentes. Similiter Lanuuii — ab eodem artifice — excellentissima forma — Durant et Caere antiquiores et ipsae. Fatebitur quisquis eas diligenter aestimauerit, nullam artium celerius consummatam, cum Iliacis temporibus non fuisse eam appareat.

einer andern Stadt in Latium, gleichfalls gut erhalten waren, und von andern noch ältern Gemählden, die man zu Cäre, einer Stadt in Hetrurien sahe. Wer sie, schließt er, mit Aufmerksamkeit untersucht, wird gestehen, daß keine Kunst sey, die geschwinder zur Vollkommenheit gelanget ist, weil es scheint, daß die Mahlerey noch nicht zur Zeit des trojanischen Kriegs bekannt war. Dieser Schluß setzt bey den Mahlern zu Cäre, so, wie bey denen zu Ardea, bey der hetrurischen, so, wie bey der lateinischen Mahlerey, einen griechischen Ursprung voraus. Der immer aufmerksame, immer genaue Geschichtschreiber, erkannte den Gebrauch der Plastik und der Sculptur in Hetrurien (*) vor dem trojanischen Krieg. Er erkannte auch bey den folgenden Jahrhunderten in diesen zwey Arten Werke von einem hetrurischen Geschmack (**), welches er bey der Mahlerey nicht thut.

Weil nun **Ludius**, ein Mahler zu Ardea, und der ungenannte Mahler zu Cäre, gute Werke ausgeführt hatten, so lebten sie später, als der **Kleophant**, der Erfinder der griechischen Mahlerey, und noch später, als **Cimon**, der Urheber der ersten Schönheiten der Kunst. Unterdessen lebte **Ludius** vor der Erbauung Roms, das ist, nach der Idee des Plinius 753 Jahre vor Christi Geburt. Länger als ein Jahrhundert nach dieser Epoque der Erbauung Roms, kam **Demaratus** oder **Damaratus**, (nach der Verschiedenheit der Mundarten), nach Italien, indem er von dem **Cypselus** aus Korinth vertrieben und von dem **Kleophant** begleitet wurde. Dieser **Kleophant**, der später lebte, als **Ludius**, war den stärksten Gründen nach später, als **Kleophant**, der erste Monochromenmahler. Dies war der Schluß des Plinius. Hier sind seine Worte: "Wir wollen bald zeigen (***), daß dies entweder **Kleophant**, der Urheber der Mahlerey, oder vielmehr ein anderer „**Kleophant** gewesen, der den **Demaratus**, den Vater des römischen Königs „**Tarquinius Priscus**, begleitete; denn von der Zeit dieses letztern **Kleophants**, war schon die Mahlerey in Italien zu einem grosen Grad der Vollkommenheit gelanget, welches die Gemählde zu Ardea, Lavinium und Cäre „beweisen." Die daher entstehende Chronologie würde, wenn man die Erbauung Roms in das Jahr 753 setzte, und den möglichst geringen Zwischenraum

(*) Signa quoque Tuscanica per terras dispersa, quae in Etruria factitata non est dubium. *Hist. Natur. XXXIIII, 7.*

(**) Ante hanc aedem Tuscanica omnia in aedibus fuisse, auctor est M. Varro.

(***) Hunc, aut eodem nomine alium fuisse, quem tradit Cornelius Nepos secutum in Italiam Demaratum, Darquinii Prisci, Romani regis, patrem, fugientem a Corintho iniurias Cypseli tyranni, mox docebimus. Iam enim absoluta erat pictura etiam in Italia, etc.

raum zwischen den beyden Kleophanten annähme, so beschaffen seyn, daß Ludius, sehr späte gerechnet, um das Jahr 765, der Ungenannte von Cäre um das Jahr 780, Cimon um das Jahr 795, Eumarus um das Jahr 810, Charmadas, Dinias und Hygiämon um das Jahr 825, und der ältere Kleophant um das Jahr 840, gelebt hätten. Man kann durch dieses Mittel leicht die Geschwindigkeit des ersten Fortgangs, den der Schriftsteller der Mahlerey beylegt, erklären.

Man muß bemerken, daß man das, was Plinius von der Vollkommenheit der Kunst in diesem entfernten Alterthum zu sagen scheint, nicht in der größten Strenge des Ausdrucks nehmen dürfe. Die Entdeckungen, die er in der Folge erzählen wird, werden uns sehen lassen, wie unvollkommen dieser erste Anfang gewesen sey. Er lobte gern die Mahlerey und die Mahler, und man darf ihm keinen Vorwurf in Ansehung der Genauigkeit der Geschichte machen, indem dasjenige, was in seiner Erzählung vorhergehet und folget, die Leser im Stand setzt, den ausgetheilten Lobsprüchen den richtigen Werth beyzulegen. Alle diese Mahler vor der Zeitrechnung Roms kannten weder das Helldunkle, noch das Colorit, noch die Mehrheit der Farben, wie man leicht aus der Epoque der folgenden Entdeckungen sehen wird.

Indem Plinius sagt (*), daß die Monochromenmahler vor dem Bularchus gelebt hätten, so giebt er deutlich zu verstehen, daß dies derjenige war, der zuerst den Gebrauch vieler Farben in ein einziges Werk der Mahlerey einführte. Er war ein Zeitgenosse des Königs Kandaules (**), der ihm für ein Pfund Gold ein Gemählde von der Niederlage des Magnetes abkaufte. Nun starb Kandaules in der 18ten Olympiade, 708 Jahre vor der christlichen Zeitrechnung; Bularchus lebte also nach dem Anfang der römischen Zeitrechnung, und gegen das Jahr 730 vor Christi Geburt. Dies wird also ohngefähr die Epoque der Polychromenmahlerey seyn, und wahrscheinlich auch die Epoque der Vorstellung der Schlachten in den Werken der Mahlerey. Dies war auch die Epoque des Helldunkeln, indem Plinius versichert (***), daß die Kunst, die bisher einförmig gewesen, durch Hülfe der Mehrheit der Farben, die sich wechselsweise erheben, sich vervielfältiget, und das Licht und den Schatten erfunden

(*) Eosque qui monochromata pinxerint — aliquanto ante fuisse.

(**) In confesso perinde est, Bularchi pictoris tabulam, in qua erat Magnetum proelium, Candaule rege Lydiae Heraclidarum nouissimo — repensam auro. — Duo enim de vicesima olympiade interiit Candaules.

(***) Tandem se ars ipsa distinxit, et inuenit lumen atque vmbras, differentia colorum alterna vice sese exeitante. Deinde adiectus est splendor, alius hic quam lumen: quem quia inter hoc, et vmbram esset, appellauerunt tonon: commissuras vero colorum et transitus, harmogen.

erfunden habe. Weil er aber hinzu setzt, daß der Gebrauch des Colorits, die Mischung und Degradation der Farben erst in der Folge bekannt geworden, so muß das Helldunkle des **Bularchus** sehr unvollkommen gewesen seyn, wie es bey dem Anfang einer Entdeckung zu geschehen pflegt. Wenn er also auch in dieser Zeit den Ruhm und die Vollkommenheit der Mahlerey erhebt (*), so giebt er uns zu verstehen, daß man die Lobsprüche, die er zu verschwenden scheint, unter gewissen Einschränkungen annehmen müsse. Er bemüht sich bey diesem Artickel von dem **Bularchus** und in den folgenden, die Chronologen zu widerlegen, die die Epoque der Mahlerey auf viel spätere Zeiten zurück setzen. Er thut daher alles mögliche, die Namen der alten Mahler ausfindig zu machen und auf eine vortheilhafte Art von ihnen zu reden.

Ohngeachtet der Untersuchungen, wozu ihm seine Materie nöthigte, um hier die Reihe der griechischen Mahler anzugeben, thut er doch von keinem nach dem **Bularchus** Meldung, das ist, ohngefähr nach dem Jahr 730, bis zur marathonischen Schlacht, im Jahr 490. In diesem Zeitraume von ohngefähr zwey hundert und funfzig Jahren lebte **Theodor** von Samos, ein berühmter Bildhauer, von welchem viele Schriftsteller des Alterthums reden (**). Dies ist hinreichend, zu beurtheilen, daß der Mahler **Theodor** von Samos (†), den auch Plinius in einer andern Stelle nennet, und der als ein Schüler des **Nikosthenes** bekannt war, viel jünger gewesen, als der berühmte Bildhauer dieses Namens.

**Panänus** mahlte die marathonische Schlacht mit den Figuren der Feldherren von beyden Armeen (††), woraus Plinius von neuem auf den Fortgang und auf die Vollkommenheit der Kunst schließt: allein er wird uns auch bald selbst berichten, wie vollkommen die Mahlerey seitdem worden sey.

Der Gebrauch, um den Preiß in der Mahlerey zu streiten, wurde zu Korinth und zu Delphi zur Zeit dieses **Panänus** eingeführt, der sich zuerst mit dem **Timagoras** einließ, um wegen des Preises zu Delphi in den py-

 thischen

(*) Manifesta iam tum claritate artis atque absolutione.

(**) *Herodot.* I, 51. III, 41. *Plat.* T. I. pag. 533. edit. Serran. *Diodor.* I. sub fin. *Plin.* Hist. Nat. VII, 56. XXXIIII, 8. XXXV, 12. *Pausan.* III, 12. VIII, 14. X, 38. *Athen.* XII, 2. p. 515. *Laërt.* II, 103.

(†) Theodorus Samius, et Stadieus, Nicosthenis discipuli.

(††) Panaenus quidem, frater Phidiae, etiam proelium Athenienſium aduerſum Perſas apud Marathona factum pinxit: adeo iam colorum vſus increbuerat, adeoque ars perfecta erat, vt in eo proelio iconicos duces pinxiſſe tradatur, Athenienſium Miltiadem, Callimachum, Cynegirum, Barbarorum Datim, Artaphernem. Quin immo certamen picturae florente eo inſtitutum eſt Corinthi ac Delphis: primusque omnium certauit cum Timagora Chalcidenſe, ſuperatus ab eo Pythiis: quod et ipſius Timagorae carmine vetuſto apparet.

thischen Spielen zu streiten. Timagoras siegte. Dies ist ein Umstand, setzt Plinius hinzu, der durch ein Gedicht von eben diesem Timagoras, das sehr alt ist, bestätiget wird. Dies mußte ohngefähr fünf hundert und funfzig Jahre vorher geschehen seyn, ehe Plinius schrieb, wenn wir den Sieg des Timagoras um die 28ste Olympiade, in das Jahr 474 vor Christi Geburt setzen. Panänus müßte auch im Jahr 474, sechzehen Jahre nach der marathonischen Schlacht, noch ziemlich jung gewesen seyn, weil noch in der 83sten Olympiade (*), im Jahr 448, von ihm geredet wird, als er zu Elis den hohlen Theil eines Schilds der Minerva, einer vom Kolotes, den Schüler des Phidias verfertigten Statue, mahlte. Wenn diese Vermischung der Mahlerey und der Bildhauerey an einem Werke heut zu Tage unsere Delikatesse beleidiget, wenn wir Zierrathen, die doch beynahe auch innerhalb, sowohl, als auserhalb eines Schildes sichtbar seyn konnten, als unnütz und dem Auge des Zuschauers versteckt verdammen, so müssen wir uns wenigstens hüten, unsern Tadel bis auf den Geschichtschreiber auszudehnen. Man würde dadurch seine Aufmerksamkeit, uns die alten Gebräuche zu überliefern, und seine Genauigkeit beleidigen, die ihm Verdienst und Ruhm verschaft.

Panänus machte auch Freskogemählde an einen Tempel der Minerva in Elis (**); und Phidias, jener um das Jahr 444 so berühmte Bildhauer und Bruder des Panänus, hatte auch Anfangs die Mahlerey getrieben (***), und zu Athen den Olympius, das ist, den Perikles, gemahlt (†). Alle diese Nachrichten des Plinius zeigen uns, was für einen Sinn wir seinen Worten beylegen müssen, wenn er im folgenden Buch seiner Naturgeschichte sagt, daß sowohl die Mahlerey als die Bildgieserey (††), welche jünger, als die Sculptur war, mit dem Phidias gegen das Ende der 83sten Olympiade, drey hundert und zwey und dreyßig Jahre nach der ersten Olympiade, ihren Anfang genommen habe. Wie, wird man fragen, hat die Mahlerey mit dem Phidias angefangen, da Plinius schon erklärt hat, daß sie zur Zeit des Bularchus vollkommen gewesen, ja, sogar zur Zeit des Ludius,

(*) Praeterea in confesso sit, octogesima tertia, fuisse Panaenum fratrem eius, qui clypeum intus pinxit, Elide, Minervae quam fecerat Colotes, Phidiae discipulus.

(**) In Elide aedes est Minervae, in qua frater Phidiae tectorium induxit lacte et croco subactum. *Hist. Nat. XXXVI*, 23.

(***) Cum et Phidiam ipsum initio pictorem fuisse tradatur, Olympiumque Athenis ab eo pictum.

(†) Olympium Periclem, dignum cognomine. *Hist. Nat. XXXIIII*, 8.

(††) Non omittendum, hanc artem tanto vetustiorem fuisse, quam picturam aut statuariam quarum vtraque cum Phidia coepit LXXXIII Olympiade, post annos circiter trecentos triginta duos. *Hist. Nat. XXXVI*, 5.

Ludius, und da er unten von neuem erklärt, daß Apollodor seitdem zuerst die Laufbahn der Kunst eröfnet? Allein es würde nicht billig seyn, die Ausdrücke eines Schriftstellers so zu drehen, um ihn des Widerspruchs beschuldigen zu können, indem die verschiedenen Bedeutungen dieser unbestimmten Ausdrücke augenscheinlich durch den Zusammenhang der Rede bestimmt werden. Die Gemählde des Ludius machten die Epoque von einem ersten Grad der Vollkommenheit, die Gemählde des Bularchus von einem zweyten, die vom Panänus und Phidias von einem dritten, und so wird es in der Folge noch mehrere geben.

Nicht lange nach dem Phidias und Panänus, vor der 90sten Olympiade, erschien Polygnot von Thasos (*), ein Sohn des Aglaophons, den einige den Beynamen Athenienser gaben, weil ihm Athen das Bürgerrecht gegeben hatte (**). Er war der erste (***), der seinen weiblichen Figuren feine und leichte Gewänder gab; er war der erste, der sie mit einer Mitra von verschiedenen Farben coeffirte; er war der erste, der einen offenen Mund mahlte, die Zähne sehen ließ und die Gesichtsmine, die in der alten Mahlerey trocken und hart war, veränderte. Die Epoque dieser neuen Erfindungen gehört also ohngefähr in das Jahr 430. Wenigstens war zur Zeit des Plinius eines von seinen Gemählden zu Rom, wie wir gesehen haben, und er rühmt viele andere Gemählde in der Geschichte.

Bisweilen verläßt er den Pinsel, um von der Enkaustik zu reden, wovon uns die Alten keine hinlänglich deutlichen Begriffe hinterlassen haben. Man weiß blos, daß sie mit dem Feuer und mit Hülfe eines Spitzmeisels gemacht wurde, bald mit gefärbtem Wachs, und bald auf Elfenbein (†). Man kann die Epoque derselben in die Zeit des Polygnots setzen, weil Plinius keinen ältern Künstler nennen kann, der diese Art der Mahlerey ausgeübt hätte. Er widerlegt durch das Alterthum des Polygnots (††) und einiger anderer die Mei-



(*) Alii quoque post hos clari fuere ante nonagesimam Olympiadem, sicut Polygnotus Thasius.

(**) S. *Plat.* T. I. pag. 532. edit. Serran. *Harpocrat.* et *Suid.* voce Πολύγνωτος.

(***) Primus mulieres lucida veste pinxit, capita earum mitris verticoloribus operuit, plurimumque picturae primus contulit. Siquidem instituit os adaperire, dentes ostendere, vultum ab antiquo rigore variare.

(†) Encausto pingendi duo fuisse antiquitus genera constat, cera, et in ebore, cestro, hoc est, viriculo.

(††) Ceris pingere ac picturam inurere quis excogitauerit, non constat. Quidam Aristidis inuentum putant, postea consummatum a Praxitele. Sed aliquanto vetustiores encausticae picturae extitere, vt Polygnoti.

nung derer, die behaupteten, die Enkaustik wäre von dem Aristides, einem um das Jahr 400 bekannten Bildhauer (*), erfunden, und vom Praxiteles, einem noch berühmtern Bildhauer im Jahr 364 vollkommen gemacht worden (**). Es ist gewiß, und wir werden es in der Folge sehen, daß Praxiteles auf einige seiner Statuen einen sehr schönen Firniß von einem geschickten enkaustischen Mahler tragen ließ. Aristides fieng wahrscheinlich zuerst an, auf seine Statuen einen viel weniger schönen Firniß von einem andern enkaustischen Mahler tragen zu lassen. Dies ist vermuthlich die Gelegenheit zu dem Irrthum, welcher einem von diesen Bildhauern die Erfindung, und dem andern die Vollkommenheit dieser Art der Mahlerey beylegte. Wir müssen also die Epoque bis auf den Polygnot, ohngefähr auf das 430ste Jahr gehen lassen.

Plinius giebt ihm (***) zum Zeitgenossen den Mahler Micon, welcher eine Seite des Pöcile zu Athen mahlte, da unterdessen Polygnot die andere mahlte. Er setzt auch um das Jahr 424 oder die 89ste Olympiade (†) den Demophilus von Himera und den Neseas von Thasos, von denen beyden einer den Zeuxis zum Schüler hatte. Himera war eine Stadt in Sicilien, wo Demophilus nach dem Dialekt des Landes Demophilus genennt werden mußte. Der sicilianische Demophilus, der älter war, als Zeuxis, scheint also eben der Damophilus gewesen zu seyn, der mit dem Gorgasus in einem Tempel zu Rom arbeitete. Dies waren zwey geschickte Meister in der Plastik (††), und zugleich Mahler. Sie verzierten den Tempel der Ceres auf beyderley Art. Das Obertheil desselben verzierten sie durch Hülfe der Plastik, und die innern Wände mit Freskogemählden, nebst einer Aufschrift in griechischen Versen, welche anzeigte, daß die rechte Seite von der Arbeit des Damophilus, und die linke von der Hand des Gorgasus sey. Vor der Ankunft dieser beyden Mahler zu Rom (†††) hatten die Tempel in der Stadt, wie

(*) Florvit — Olymp. LXXXVII. — Polycletus — Discipulos habuit — Aristidem. *Hist. Nat. XXXIIII*, 8. Aristides war also um die 95ste Olympiade berühmt.

(**) Centesima quarta Praxiteles. *Ibid.*

(***) Cum partem eius Micon mercede pingeret.

(†) A quibusdam *Zeuxis* falso in LXXXVIIII Olympiade positus, cum fuisse necesse est Demophilum Himeraeum et Neseam Thasium, quoniam vtrius eorum discipulus fuerit, ambigitur.

(††) Plastae laudatissimi fuere Damophilus et Gorgasus, iidemque pictores, qui Cereris aedem Romae ad circum maximum vtroque genere artis suae excoluerunt, versibus inscriptis Graece, quibus significauerunt, a dextra opera Damophili esse, ab laeua Gorgasi — crustas parietum — signa ex fastigiis.

(†††) Ante hanc aedem Tuscanica omnia in aedibus fuisse, auctor est M. Varro.

wie Plinius bemerkt, nur Verzierungen im hetruriſchen Geſchmack, das iſt, Werke der Plaſtik und der Sculptur nach der alten Art der Hetrurier, und nicht Werke der Mahlerey, die ſelbſt in Hetrurien von einem griechiſchen Geſchmack waren, wie wir ſchon nach dem Plinius bemerkt haben. Man kann alſo die Einführung und die Epoque der Mahlerey in der Stadt Rom in die Zeit des **Demophilus** und **Gorgaſus** um das Jahr 424 ſetzen.

Aus dem Alterthum aller dieſer Mahler, die wir bisher genennt haben, vom **Kleophant** an bis auf den **Polygnot** und ſeine Zeitgenoſſen, ſchließt Plinius (*), daß ſich die Genauigkeit der griechiſchen Schriftſteller verliere, wenn ſie mit Lobeserhebungen von griechiſchen Mahlern erſt viele Jahrhunderte hernach geredet, nachdem ſie von Bildhauern und Bildgrabern geredet, und die Epoque der Mahler in die 90ſte Olympiade ſetzen. Der Irrthum dieſer Chronologen, ſetzt er hinzu, iſt auſer Zweifel. Ich glaube, daß man hier das Wort **Irrthum**, durch das vorhergehende Wort, **Mangel an Genauigkeit**, erklären müſſe. Denn es iſt zu vermuthen, daß dieſe Chronologen einige Kenntniß von den alten Mahlern Griechenlands gehabt, und daß ſie im Grunde nicht anders, als Plinius, gedacht haben, der uns weiter unten den **Apollodor** für den wahren Urheber der ſchönen Mahlerey angeben wird. Unterdeſſen hätten ſie in ihrem Vorgeben Unrecht, und Plinius hatte Grund, ſie zu tadeln. Die Verſchiedenheit zwiſchen ihnen und ihm iſt eben die, welche man heut zu Tage zwiſchen einem Chronikenſchreiber, welcher, ohne von unſern alten dramatiſchen Stücken zu reden, die Epoque unſeres Theaters in das Jahrhundert Ludwig des Groſen ſetzen würde, und zwiſchen einem Geſchichtſchreiber finden möchte, der nach der Anzeige der erſten Verſuche der Komödie und Tragödie unter uns, hernach ſagen würde, daß das Jahrhundert Ludwigs des Groſen unſerm Theater den Anfang gegeben habe. Beyde würden einerley zu ſagen ſcheinen, und würden es würklich ſagen. Der erſte würde aber doch Leſer zum Irrthum verleiten können, und der letzte würde ihnen die Wahrheit der Geſchichte vor Augen legen.

In der 90ſten Olympiade, im 420ſten Jahr, thaten ſich in der Mahlerey hervor (**) **Aglaophon**, der von dem **Aglaophon**, den Vater des **Polygnots**, verſchieden iſt, **Cephiſſodor**, deſſen Namen verſchiedene Bildhauer führten, **Phrylus** und **Evenor** von Epheſus. In eben dieſe Zeit muß man auch zwey andere Mahler ſetzen, welche **Ariſtikeles** mit dem Polygnot

(*) Non conſtat ſibi in hac parte Graecorum diligentia, multas poſt Olympiadas celebrando pictores, quam ſtatuarios ac toreutas, primumque Olympiade nonageſima — chronicorum errore non dubio.

(**) Nonageſima autem Olympiade fuere Aglaophon, Cephiſſodorus, Phrylus, Euenor, pater Parrhaſii.

lygnot in eine Reihe gesetzt hat, der eine heißt Pauson, und der andere Dionysius von Kolophon. Der Dichter Aristophanes (*), der im Jahr 420 lebte, nennet zweymal den Pauson, als seinen Zeitgenossen, und die Scholiasten versichern, daß es der Mahler dieses Namens wäre, welches durch das vom Aristoteles bewiesene frühere Daseyn dieses Mahlers bestätiget wird. Was den Dionysius von Kolophon betrift, so ahmte er (**) die Manier des Polygnots, ausgenommen in der Gröse, nach, als der besten Manier, die damals bekannt war. Er lebte also später, als Polygnot und vor dem Jahre 404, welches, wie wir sehen werden, die Epoque der grosen griechischen Mahler war; folglich gehört Dionysius von Kolophon, so, wie Pauson ohngefähr in das Jahr 420. Nunmehr kommt es darauf an, zu bemerken, daß Plinius dieser beyden Mahler gedacht habe: allein, um dies zu beweisen, muß man weiter ausholen.

Wenn Aristoteles von den Sitten, die sich in den Werken der Poesie befinden müssen, redet, so sagt er, daß sie entweder tugendhafter, als unsere, oder lasterhafter, oder ganz unsern gemeinen Sitten ähnlich sind, die zwischen der Tugend und dem Laster ein gewisses Mittel halten. Er vergleicht hernach die drey Arten der Sitten in der Poesie mit den drey Arten von Sujets in der Mahlerey, mit den grosen und heroischen, mit den niedern und unedeln, mit den mittelmäsigen und gemeinen Sujets, und sagt: "Polygnot (***) „mahlte die Menschen besser, Pauson erniedrigte sie, und Dionysius mahlte „sie so, wie sie sind." Dieser Philosoph erfordert in der Folge (****) zu dem Unterricht der Jugend, daß man ihr die grosen Sujets des Polygnots vor Augen legen und die niedrigen Sujets des Pauson vor ihnen verbergen sollte. Unterdessen findet man den Namen dieses letzten Mahlers, als berühmt im Aristophanes, im Plutarch (†), im Lucian (††), im Aelian (†††) und andern, hingegen im Plinius trift man ihn heut zu Tage nicht mehr an; und auf der andern Seite siehet man im Plinius einen sehr geschickten Mahler niedriger und unedler Sujets, unter dem Namen des Pracius, oder Preius, oder Pyreikus, denn alle diese Benennungen wechseln mit einander in den Hand-

(*) *Aristoph.* Plut. II, 5. Thesmophor.

(**) Τὰ δὲ Διονυσίε, πλὴν τᾶ μεγέθες, τὴν τᾶ Πολυγνώτε τέχνην ἐμιμᾶτο. *Aelian. Var. Hist.* IIII, 3.

(***) Πολύγνωτος μὲν χρᾶττες Παύσων δὲ χείρες, Διονύσιος δὲ ὁμοίες ἔπλαζε. *Aristot. Poetic.* 2.

(****) *Arist.* Polit. VIII, 5.

(†) De Pythiae oraculis p. 396. E. edit. Paris.

(††) Encom. Demosth.

(†††) Aelian. var. hist. IIII, 3. XIIII, 15.

Handschriften ab, und sind andern Schriftstellern des Alterthums durchgängig unbekannt. "Es giebt, sagt Plinius (*), sehr wenig Künstler, denen man „von Seiten des Talents diesen vorziehen könnte; und ich weiß nicht, ob die „Wahl, die er bey seinen Sujets traf, ihm viel geschadet habe; denn ob er „gleich das Niedrigste lieferte, so erwarb er sich doch einen grosen Ruhm. „Er mahlte Barbier- und Schusterstuben, Tafelgeschirre, Küchenwaaren, „und andere ähnliche Figuren, wovon er den Zunamen **Rhyparographus**, „bekam. Man sahe sie mit unendlich vielem Vergnügen, und wurden theurer „verkauft, als die prächtigsten Gemählde von vielen andern Mahlern." So sagt Plinius. Nun kann man aus der offenbaren Verschiedenheit und Veränderung der Handschriften in dem Namen des Künstlers, aus der geringen Wahrscheinlichkeit, einem berühmten Mahler des Alterthums vergessen zu haben, und aus dem, daß die andern Schriftsteller nichts von einem berühmten Mahler im Plinius gesagt haben, und aus der Uebereinstimmung des Geschmacks und der Manier an dem **Pauson** der Alten, und an dem Mahler **Rhyparographus**, hinlänglich schliesen, daß dies ein und eben derselbe Künstler sey. Plinius hatte also von dem **Pauson**, einem Mahler, der ohngefähr um das Jahr 420 lebte, geredet.

Es ist noch leichter zu beweisen, daß er vom **Dionysius von Kolophon**, einem Mahler eben dieser Zeit geredet habe; denn er nennet (**) den **Dionysius** mit dem Beynamen **Anthropographus**; weil er nichts als Menschen mahlte, und er nennet ihn in dem Artickel derer, die sich auf kleine Sujets oder auf kleine Gemählde eingeschränkt hatten. Man muß also in dem **Dionysius** den **Dionysius von Kolophon** erkennen, welcher nach dem **Aelian** in allem den **Polygnot** nachahmte, und den **Dionysius** des **Aristoteles**, der zwischen dem **Polygnot** und **Pauson** das Mittel hielt und kleine und gemeine Sujets aus dem täglichen Leben der Menschen mahlte. Man siehet hieraus, daß der Mahler **Rhyparographus** und der Mahler **Anthropographus** ohngefähr um das Jahr 420 gelebt haben.

Gegen das Jahr 415 lebten **Nikanor** und **Arcesilaus**, alle beyde von **Paros**, und **Lysippus** von **Aegina**. Sie sind nach dem **Polygnot**,

(*) Pyreicus arte paucis postferendus: proposito, nescio an destruxerit se; quoniam humilia quidem secutus, humilitatis tamen summam adeptus est gloriam. Tonstrinas sutrinasque pinxit, et asellos, et obsonia, ac similia, ob hoc cognominatus Rhyparographos: in iis consummatae voluptatis. Quippe eae pluris veniere, quam maximae multorum.

(**) Contra Dionysius nihil aliud quam homines pinxit, ob id Anthropographos cognominatus.

lygnot (*) die drey älteſten enkauſtiſchen Mahler, und Plinius ſetzet ſie zwiſchen den Polygnot und den Bildhauer Ariſtides, das iſt, zwiſchen das Jahr 430 und das Jahr 400. Ein Gemählde des Lyſippus hatte zur Aufſchrift: Lyſippus hat mich mit dem Feuer gemacht; ſie iſt älter, als die drey Aufſchriften, dieſer oder jener hat mich gemacht, welche dem Plinius (**) im Alterthume ſonderbar ſcheinen, in Vergleichung mit der gemeinen und beſcheidenern Formel: dieſer oder jener machte mich. Wir werden weiter unten ſehen, welches die beyden andern Aufſchriften ſind, die der Aufſchrift des Lyſippus ähnlich waren. Brietes, ein anderer enkauſtiſcher Mahler, folgte bald auf die drey vorhergehenden. Er war, wie wir ſehen werden, der Vater und Lehrer des Pauſias, der um das Jahr 376 berühmt war; das Alter des Brietes fällt alſo ohngefähr in das Jahr 406.

In der 94ſten Olympiade, im Jahr 404 (†) eröfnete Apollodor von Athen eine neue Laufbahn, und ſchuf das ſchöne Jahrhundert der Mahlerey. Er iſt der erſte, der den Charakter der Gegenſtände gemahlt, das iſt, der die Figur und die Züge durch die Zeichnung und die Natur durch die Farbe gut ausgedrükt hat; der erſte, der den Ruhm des Pinſels verdient und befördert; der erſte, deſſen Gemählde die Augen der Zuſchauer als unbeweglich an ſich zogen und feſſelten. Plinius bedient ſich oft dieſes Ausdrucks: dieſer oder jener war der erſte, um den Fortgang der Kunſt anzuzeigen; und dieſe Worte bedeuten bisweilen eine urſprüngliche und eigentliche Entdeckung, bisweilen einen Grad der Vollkommenheit in ſchon bekannten Umſtänden. Man darf ſich alſo nicht irren. Nach den Lobſprüchen, die er dem Polygnot und andern ältern Mahlern ertheilte, mußten ſie freylich den Charakter der Gegenſtände mahlen, indem ſie dieſelben von einander durch die Zeichnung und durch die Farbe unterſchieden: allein was ſie nur unvollkommen gemacht hatten, führte Apollodor auf eine höhere Art aus. Alle andere Stellen, wo Plinius eine faſt ähnliche Sprache in ſeiner Sammlung von der Mahlerey führt, ſind gleichfalls ohne Schwierigkeit. Die Natur des Fortgangs und die andern Umſtände beſtimmen immer den Sinn ſeiner Worte genau. Ferner würde man vielleicht von dem Schriftſteller eine unnütze Genauigkeit, eine Art von Zwang, wenigſtens eine Weitläuftigkeit, der er feind war, fordern, wenn

(*) Vetuſtiores encauſticae picturae extitere, vt Polygnoti, et Nicanoris et Arceſilai Pariorum. Lyſippus quoque Aeginae picturae ſuae inſcripſit, ἐνέκαυσεν, quod profecto non feciſſet, niſi encauſtica inuenta.

(**) Hiſt. Natur. Praefat.

(†) In quibus primus refulſit Apollodorus Athenienſis nonageſima quarta Olympiade. Hic primus ſpecies exprimere inſtituit, primusque gloriam penicillo iure contulit — neque ante eum tabula vllius oſtenditur, quae teneat oculos.

wenn man verlangte, daß er beständig erklärt haben möchte, wie er die Worte, dieser oder jener Mahler war der erste, verstanden. Eben dieser Ausdruck, der am Ende des siebenden Buchs der Naturgeschichte immer wiederholt wird, um den Namen eines jeden Erfinders in allen Arten von Entdeckungen anzugeben, bildet eine viel verwirrtere Sprache. Man weiß öfters nicht, ob dies eine erste oder erneuerte Entdeckung, oder blos eine Verbesserung einer alten Methode sey. Der Plan und der weite Umfang seines Werks verstatteten ihm alsdann nur, geschwind ein Wort über jeden besondern Punkt zu sagen; und alles, was er dort von der Mahlerey erinnert (*), ist, daß sie der Lydier Gyges in Aegypten, Euchir, der Anverwandte des Dädalus, nach dem Aristoteles, und nach dem Theophrast, Polygnot von Athen, in Griechenland erfunden habe. Wir können diese drey Meinungen zum Besten der Geschichte von der Mahlerey, die er uns besonders geliefert hat, vereinigen. Allein weil er nicht auf gleiche Weise die Geschichte aller Künste und Wissenschaften entworfen und nicht entwerfen konnte, so wird dieses schätzbare und gelehrte Verzeichniß immer den Wunsch nach Erklärungen erregen, und uns doch nichts anders, als Empfindungen der Hochachtung und der Dankbarkeit gegen den Plinius einflösen. Unsere Wünsche sind gegründet, unser Tadel wird ungegründet seyn.

Im vierten Jahr der 95sten Olympiade, im Jahr 397, trat Zeuxis aus der Stadt Heraklea (vermuthlich Heraklea in Italien) die Laufbahn an, die Apollodor eröfnet hatte (**), und gieng noch weiter. Apollodor hatte den Charakter der Gegenstände ausgedrückt, zur Vollkommenheit der Kunst war noch übrig, den Charakter der Leidenschaften auszudrücken. Man hatte dies dem Zeuxis und andern gleichzeitigen Mahlern zu verdanken. So müssen wir nach der Beschreibung ihrer Gemählde urtheilen, die uns Plinius geliefert hat, ohne iedoch zu glauben, daß der Ausdruck der Leidenschaften nicht vorher bis auf einen gewissen Grad bekannt gewesen, oder daß er noch nicht in der Folge vollkommen gemacht worden wäre. Zeuxis machte auch Monochromengemählde (†) mit Weiß auf Weiß; ein Beweis von einem grosen Verständniß in der Brechung der Farben. Kleophant, der Urheber der Mahlerey, und die Monochromenmahler, seine Nachfolger, hatten höchstens unvollkommene Camayeus mit einer andern Farbe gemacht;



(*) Gyges Lydus picturam in Aegypto, in Graecia vero Euchir, Daedali cognatus, vt Aristoteli placet; vt Theophrasto, Polygnotus Athenienſis. *Hist. Nat. VII, 56.*

(**) Ab hoc artis fores apertas Zeuxis Heracleotes intrauit, audentemque iam aliquid penicillum — ad magnam gloriam perduxit.

(†) Pinxit et monochromata ex albo.

Zeuxis zeichnete zuerst Figuren mit Weiß auf einen weissen Grund. Dies sind also hauptsächlich die beyden Mahler, welche Plinius anderswo durch folgende Worte bezeichnet hatte (*): „Wenn wir auf die Künstler kommen, so wer„den wir sagen, welches diejenigen gewesen, die die verschiedenen Arten der „Monochromenmahlerey aufgezeichnet haben." Unter vielen Werken, die er von dem Zuxis anführet, redet er von einem Gemählde des Pan (**) für den König Archelaus. Dies ist offenbar der macedonische König Archelaus, der nach dem Petav (***) und Dodwell (****) im Jahr 399 starb, zwey Jahre vor dem Jahr, in welches Plinius den Flor des Zeuxis setzet. Die Folge, die Bayle (*****) daraus gezogen, als wenn Plinius in einen Anachronismus verfallen wäre, hat nicht den geringsten Grund. Wenn man einen solchen Mahler in ein solches Jahr setzet, setzet man alsdann nicht immer voraus, daß er einige Jahre vorher und einige Jahre nachher gearbeitet habe? Zeuxis trieb nicht blos die Mahlerey, er arbeitete auch in der Plastik.

Parrhasius von Ephes, Timanthes von Cythnos, Androcydes von Cyzikum, Euxenidas und Eupompus von Sicyon waren alle Zeitgenossen des Zeuxis (†), und die meisten von ihnen bereicherten die Kunst durch neue Entdeckungen. Die Entdeckungen des Parrhasius (††) bestunden in der Richtigkeit der Verhältnisse, in den auserordentlich reitzenden Kopfwendungen, in einem mit Haaren gut coefirten Kopf, in einem schönen und angenehmen Mund, und in dem, was Plinius das Erhabene in der Mahlerey, die Schönheit der Umrisse nennet. Ich sage nichts von allen dem, was er von dem Leben und den Werken dieses berühmten Künstlers darzu setzet. Er hat sich wohl in Acht genommen, einen von Seneca dem Rhetor (†††) behaupteten fabelhaften Zug in seine Erzählung zu mischen, daß nämlich Parrhasius bey dem Verkauf der Olynthier, den Kriegsgefangenen des Philipps, einen davon gekauft, den er auf der Folter habe sterben lassen, indem er sich desselben zum Modell eines Prometheus hätte bedienen wollen (††††).

Plinius

(*) Qui monochromatea genera picturae vocauerint, — dicemus in mentione artificum.

(**) Pana Archelao. (***) Doctr. temp. T. II. Paralip. p. 867.

(****) Annal. Thucyd. ante Christ. 454. (*****) *Dictionn. historique*, *Zeuxis*.

(†) Aequales eius et aemuli fuere Timanthes, Androcydes, Eupompus, Parrhasius — Euxenidas hac aetate docuit.

(††) Primus symmetriam picturae dedit, primus argutias vultus, elegantiam capilli, venustatem oris, confessione artificum in lineis extremis palmam adeptus. Haec est in pictura summa sublimitas.

(†††) Controuers. V, 10.

(††††) Man bemerke den Fehler des Herrn Olivier in seiner *Hist. de Philippe* T. II. p. 24.

Plinius hat gethan, was diejenigen von unsern Geschichtschreibern thun, die es nicht der Mühe werth halten, auch nur eine fast ähnliche Fabel auf die Rechnung des **Titians** zu erzählen. Auserdem ist die Chronologie der Erzählung des **Seneca** entgegen. Die Einnahme von Olynth geschah im Jahr 348, und **Parrhasius** war schon vor dem Tod des **Sokrates** bekannt (*), der mehr als funfzig Jahre vor diesem Feldzug erfolgt war. **Timanthes** scheint der erste Mahler zu seyn, der sich durch die Feinheit (**) und durch die Stärke des Geistes hervor that; und **Eupompus** (***) stellte sich an die Spitze einer dritten Klasse von Mahlern der sicyonischen Schule, die von der ionischen oder asiatischen und von der athenienſischen oder helladischen verschieden war.

**Aristophon**, von dessen verschiedenen Werken Plinius anderswo redet (****), ohne die Zeit zu bestimmen, in welcher er lebte, weil er ein Mahler vom zweyten Range war, muß gleich auf die vorhergehenden Künstler gefolget und um das Jahr 390 bekannt gewesen seyn. Er war der Sohn des **Aglaophon** (*****), der um das Jahr 420 berühmt war, wie oben gesagt worden ist. Dies beweißt, daß das Gemählde des **Alcibiades** und der **Nemea** das Werk des **Aglaophon** war, wie **Athenäus** (†) versichert, und nicht des **Aristophon**, wie **Plutarch** (††) vorgiebt.

Im Jahr 380 fieng die 100ste Olympiade an, nach welcher Plinius (†††) den **Pausias** von Sicyon setzet, und ihn doch älter macht, als die 104te Olympiade (††††). Der Flor des **Pausias** gehört also in die 101ste Olympiade, um das Jahr 376. Er war der Sohn und Schüler des **Brietes** (†††††), und war eigentlich der Urheber der schönen Enkaustik, er erfand die Brechung der **Farbe in das Schwarze**, wie **Zeuxis** mit dem Weissen gethan hatte, und brauchte zuerst die Mahlerey zur Bekleidung der Zimmer.



(*) S. Xenoph. Memorabil. III. p. 616. sq. edit. Basil.

(**) Timanthi vel plurimum affuit ingenii.

(***) Ipsius auctoritas tanta fuit, vt diuiserit picturam in genera tria, quae ante eum duo fuere, Helladicum et quod Asiaticum appellabant. Propter hunc qui erat Sicyonius, diuiso Helladico, tria facta sunt, Ionicum, Sicyonium, Atticum.

(****) Aristophon Ancaeo vulnerato etc.

(*****) *Plat.* Gorgias T. I. pag. 448. edit. Serran. (†) *Athen.* XII, 9. p. 534.

(††) In Alcibiade T. I. p. 199. B. edit. Paris. (†††) Hist. Nat. XXI, 2.

(††††) Post eum (*Pausiam*) eminuit — Euphranor — Olympiade centesima quarta.

(†††††) Pausiam Sicyonium primum in hoc genere nobilem. Brietis filius hic fuit, eiusdem primo discipulus etc.

Pamphilus von Macedonien (*), der Schüler des Eupompus, wird vom Plinius zu dem Jahr 397 gerechnet, und der Lehrer des Apelles, der in das Jahr 332 gesetzt wird, lebte folglich um das Jahr 365. Er mahlte würklich, nach eben diesem Schriftsteller (**), die Schlacht bey Phliunt, welche Diodor in das zweyte Jahr der 103ten Olympiade, oder in das Jahr 368, setzet. Er müßte also nicht der Lehrer des Pausias gewesen seyn, weil dieser älter war, als er. Auserdem trieb der eine die Enkaustik, und der andere die ordentliche Mahlerey. Es hat sich auch Plinius der Einschränkung, man sagt (***), bedient, wenn er von der Meinung redet, die den Pausias zum Schüler des Pamphilus in der Enkaustik machte. Pamphilus war der erste Mahler, der in allen Gattungen der Wissenschaften und Litteratur erfahren war (****), und machte, daß man in Griechenland den Unterricht der Kinder mit der Zeichnung anfieng. Er nahm keinen Schüler an, der ihm nicht wenigstens ein Talent auf zehen Lehrjahre voraus bezahlt hatte (†). Das attische Talent muß nach unserer Münze ohngefähr vier tausend sieben hundert Livres gegolten haben, nach der Verordnung, in welcher das Geld in Frankreich im gegenwärtigen Jahr 1753 bestimmt ist, so, wie es die Herren Belley und Barthelemy berechnet haben; und nach dieser Taxe wollen wir uns im folgenden immer richten.

Ktesidemus, ein Mahler vom zweyten Range, war der Lehrer des Antiphilus (††), und muß also der Zeitgenosse des Pamphilus, des Lehrers des Apelles, gewesen seyn, weil die beyden Schüler mit einander unter der Regierung des Alexanders lebten, wie wir unten sehen werden.

In der 104ten Olympiade, im Jahr 364, war Euphranor, aus der Gegend von Korinth auf dem Isthmus (†††), zugleich ein berühmter Bildhauer und berühmter enkaustischer Mahler. Man findet diese beyden Eigenschaften oft in den Künstlern des Alterthums vereinigt, so, wie sie nachher in dem Michel Angelo und in vielen andern nach der Wiederherstellung der Mahlerey

(*) Docuit — Eupompus Pamphilum Apellis praeceptorem.

(**) Pamphili, cognatio et proelium ad Phliuntem et victoria Athenienſium.

(***) Traditur.

(****) Primus in pictura omnibus litteris eruditus, praecipue arithmetice et geometrice — et huius auctoritate effectum eſt, Sicyone primum, deinde et in tota Graecia vt pueri ingenui ante omnia graphicen, hoc eſt, picturam in buxo, docerentur.

(†) Docuit neminem minoris talento annis decem.

(††) Didicit Antiphilus a Cteſidemo.

(†††) Eminuit longe ante omnes Euphranor Iſthmius Olympiade centeſima quarta, idem qui inter fictores dictus eſt a nobis.

lerey vereiniget waren. **Euphranor** war der erste (*), der in seinen Gemählden ein reitzendes Ansehen der Hoheit an den Köpfen seiner Helden und an ihrer ganzen Person ausdrückte, und der erste, der in der Enkaustik die Richtigkeit der Verhältnisse brauchte, welche **Parrhasius** in die ordentliche Mahlerey eingeführt hatte. **Cydias** von Cythnos (**) war ein Zeitgenosse des **Euphranors**, und gleichfalls ein enkaustischer Mahler. Er verfertigte auser andern Werken ein Gemählde der Argonauten.

**Aristodem** (***), von welchem Plinius nur Gelegenheit nimmt, zu sagen, daß **Nikomachus**, der im Jahr 332 berühmt gewesen, sein Sohn und sein Schüler war, muß foglich um das Jahr 360 gesetzt werden. Man kann vermuthen, daß dies auch ohngefähr das Alter des **Kalades** gewesen, dessen Zeit der Schriftsteller nicht bestimmt hat, weil er sich auf das Mahlen kleiner Sujets, parua, auf kleine komische Gemählde, comicis tabellis, eingeschränkt hatte (****). Mit diesem Ausdrucke comicis, scheint das Wort κωμωδοῦντες übereinzukommen, welches **Aelian** (†) von den Mahlern braucht, die zur Erregung des Lachens den in seinem Zelte eingeschlafenen **Timotheus** und über seinem Kopf das Glück vorstellten, wie es die Städte mit einem Netze fängt. Da bey einem einzigen Sujet der Mahlerey von mehrern Mahlern geredet wird, so siehet man gleich, daß nach einer Katachrese der Plural für den Singular gesetzt ist. Es war nur ein einziger Mahler, κωμῳδῶν, der die Komödie auf Kosten des **Timotheus** so vorgestellt hatte, und der Mahler, der sich auf dergleichen kleine und kurzweilige Gemählde, comicis tabellis, einschränkte, war **Kalades**. Man giebt dem Ausdruck des Plinius viele andere Auslegungen, wobey man wenigstens die Ursache von der Kleinheit der Gemählde und von ihrer Bestimmung, heimlich in den Händen der Leute herumzugehen, nicht so gut empfindet, als bey der vorgetragenen Erklärung. **Timotheus** war athenienfischer General im Jahr 355, dies würde also ohngefähr die Zeit seyn, in welcher **Kalades** gearbeitet hatte.

In der 107ten Olympiade, im Jahr 352, erwarben sich auch **Echion** und **Therimachus**, geschickte Bildhauer (††), durch ihren Pinsel Ehre (†††).

Zu

(*) Primus videtur expressisse dignitates heroum et vsurpasse symmetriam.

(**) Eodem tempore fuit et Cydias.

(***) Nicomachus Aristodemi filius ac discipulus.

(****) Parua et Callicles fecit, item Calades, comicis tabellis.

(†) Οἱ ζωγράφοι δὲ καθεύδοντα ἐποίκν αὐτὸν κωμῳδοῦντες ἐπὶ τῆς σκηνῆς, ἅτε ὑπὲρ τῆς κεφαλῆς ἀπηώρητο ἑστῶτα ἡ τύχη, ἕλκουσα εἰς κύρτον τὰς πόλεις. *Aelian. Var. Hist. XIII*, 43.

(††) Hist. Nat. XXXIIII, 8.

(†††) Clari etiam CVII Olympiade exstitere Echion et Therimachus.

Zu dem Jahre 350 muß man ohngefähr den **Aristolaus** und **Mechopanes** (*) rechnen, welche enkaustische Mahler waren, jener der Sohn, dieser der Schüler des **Pausias**, dessen Zeit wir um das Jahr 376 gesetzt haben. **Antidotus**, ein anderer enkaustischer Mahler, folgte bald nach ihnen; denn da er der Schüler des **Euphranor** (**), der im Jahr 364, und der Lehrer des **Nicias** war, der 332 lebte, so gehört er ohngefähr in das Jahr 348. Ein anderer Schüler des **Euphranor** (***) war **Karmanides**, ein Mahler vom dritten Range. Man darf ihn nicht älter machen, als den **Kallikles**, der, nach dem Plinius (†), im Kleinen mahlte. Seine Gemählde, sagte **Varro** (††), waren nicht mehr, als vier Zoll groß, und er konnte nicht zu dem Erhabenen des **Euphranors** gelangen. Er lebte also später, als dieser, welches den Gedanken widerlegt, den der **P. Harduin** hatte, daß nämlich der Mahler **Kallikles** der Bildhauer **Kallikles** seyn könnte, der die Statue des **Diagoras**, eines Siegers in den olympischen Spielen, im Jahr 464 verfertigte.

In der 112ten Olympiade, oder im Jahr 332 sehen wir unter der Regierung des Alexanders, den **Apelles**, den **Aristides** von Theben, den **Protogenes**, den **Asklepiodor**, den **Nikomachus** und einige andere Mahler vom ersten Verdienst. Obgleich Plinius den **Apelles** mit Recht an die Spitze des Verzeichnisses setzt, so darf man doch nicht glauben, als wenn viele von diesen Mahlern, die seine Zeitgenossen und Freunde waren, nicht etwas älter gewesen wären, als er; und ich will mich gleich bemühen, sie hier nach der Genauigkeit der Chronologie zu ordnen.

**Aristides** von Theben, der erste, dem es, wie wir schon bewiesen, gelung, die sanften Leidenschaften vollkommen auszudrücken, war ein Schüler des **Euxenidas** (†††), da hingegen **Pamphilus**, der Lehrer des **Apelles**, ein Schüler des **Eupompus** und Zeitgenosse des **Euxenidas** war; folglich muß **Aristides** ein wenig älter gewesen seyn, als **Apelles**. Auserdem hatte er ein bewundernswürdiges Gemählde gemacht (††††), welches Alexander nachher nach Macedonien schafte; dies geschah wahrscheinlich nach der Schlacht bey Chäronea, wo Alexander vor seiner Thronbesteigung Gelegenheit hatte, seinen

(*) Pausiae et filius et discipulus Aristolaus — et Mechopanes eiusdem Pausiae discipulus.

(**) Euphranoris autem discipulus fuit Antidotus — maxime inclaruit discipulo Nicia.

(***) Carmanides, discipulus Euphranoris.

(†) Parua et Callicles fecit. (††) S. Sosipat. Charis. I.

(†††) Euxenidas hac aetate docuit Aristidem, praeclarum artificem, Eupompus Pamphilum, Apellis praeceptorem.

(††††) Quam tabulam Alexander Magnus transtulerat Pellam, in patriam suam.

seinen Muth zu zeigen, welches nach der Einnahme von Theben, dem Vaterlande des Aristides, geschah. Endlich verkaufte Aristides dem Mnason, Tyrannen von Elatea, ein Gemählde von hundert Figuren (*), so, daß eine iede Figur zehen Minen kostete. Dies machte tausend Minen, oder mehr als acht und siebenzig tausend Livres. Das Gemählde stellte die Schlacht mit den Persern vor, welches ohne Zweifel die Schlacht bey Marathon war, deren Plinius vorher bey Gelegenheit des Panänus gedacht hatte.

Asklepiodor (**) erhielt auch vom Mnason drey hundert Minen (drey und zwanzig tausend und fünf hundert Livres) für iede Figur der Gottheiten, deren er zwölf gemahlt hatte, welches zusammen drey tausend und sechs hundert Minen ausmacht (zwey hundert und zwey und achzig tausend Livres). Eben dieser Tyrann gab auch dem Theomnestes, einem andern Künstler, hundert Minen, oder mehr, als sieben tausend und acht hundert Livres für iede Figur eines Helden, und wenn ihrer also zwölf waren, so machte dies vier und neunzig tausend Livres. Asklepiodor und Theomnestes scheinen also in die Zeit des Aristides zu gehören, und waren folglich etwas älter, als Apelles. Um eben diese Zeit kann man den Amphion setzen, dessen Vorzug in Ansehung der Ordonnanz Apelles erkannte, so, wie er dem Asklepiodor in Ansehung der Richtigkeit der Verhältnisse den Vorzug zugestunde.

Nikomachus mahlte mit einer auserordentlichen Geschwindigkeit (***), welches ihn bey einer Gelegenheit aus einer Sache mit dem Tyrannen Aristratus zu Sicyon half. Nun war Aristratus (†) ein Zeitgenosse des Philipps, Vaters des Alexanders. Dies ist also noch ein Mahler, der zu den Zeiten des Apelles, aber etwas eher, lebte. Er war der erste (††), der den Ulysses mit einer Mütze mahlte, so, wie man ihn auf Münzen der Familie Mamilia findet, die Vaillant (†††) von den Jahren 614 und 626 nach Erbauung der Stadt Rom anführet, ohngefähr zwey hundert Jahre nach den Werken des Nikomachus.

Melan-

(*) Idem pinxit proelium cum Persis, centum homines ea tabula complexus pactusque in singulos mnas denas a tyranno Elatensium Mnasone.

(**) Eadem aetate fuit Asclepiodorus, quem in symmetria mirabatur Apelles. Huic Mnason tyrannus pro duodecim diis dedit in singulos mnas tricenas, idemque Theomnesto in singulos heroas mnas centenas.

(***) Nec fuit alius in ea arte velocior.

(†) Ἀρίστρατε κατὰ Φίλιππον ἀκμάσαντος. *Plutarch. in Arato T. I. p.* 1032. *F. edit. Paris.*

(††) Hic primus Vlyssi addidit pileum. (†††) Famil. Rom. Mamilia, 2, 3, 4.

Melanthius, den Plinius unter die Zahl der Mahler setzet, deren Meisterstücke nur mit vier Farben gemacht, und die zugleich nebst dem Apelles Schüler des Pamphilus gewesen, war in der That ein Zeitgenosse des Nikomachus und des Aristratus. Plutarch sagt, daß Melanthius und die andern von seinem Zeitalter an einem Gemählde des Tyrannen von Sicyon, des Zeitverwandten des Philipps, gearbeitet, und daß Apelles, der dabey war, nach dem Polemon (*), nur das Vorderste der Finger gemahlt habe; ein Umstand, der auch die Jugend des Apelles zur Zeit des Aristratus und des Philipps anzuzeigen scheint.

Antiphilus, aus Aegypten gebürtig, war gleich geschickt, grose und kleine Sujets zu mahlen (**). Er mahlte den Philipp und den noch sehr jungen Alexander, und war also etwas älter, als Apelles, ob sie gleich beyde noch nach dem Tod des Alexanders lebten. Antiphilus war der Erfinder des Groteskен (***). Er mahlte den Gryllus, welches vermuthlich der olympische Sieger dieses Namens war, den Diodor in die 112te Olympiade setzet. Der Mahler machte eine Anspielung auf das Wort, welches eine Art von Insekt bedeutet, und bildete dadurch den Gryllus auf eine lächerliche Art ab (†). Daher kommt es, setzt Plinius hinzu, daß alle dergleichen Gemählde Gryllus genennt wurden.

Nun folgt erst Apelles. Er war von Cos gebürtig, und übertraf, wie Plinius sagt, alle seine Vorgänger und alle seine Nachfolger, omnes prius genitos futurosque. Dieses letzte Wort kann eine doppelte Bedeutung haben; entweder eine historische, als wenn noch niemand hernach dem Apelles gleich gekommen wäre; oder auch eine emphatische Bedeutung, als wenn ihm niemand in den künftigen Jahrhunderten gleich kommen würde. Der Schriftsteller scheint sich bisweilen in dergleichen räthselhafte Wendungen zu verlieben, wenn sie die Geschichte nicht verdunkeln, noch den Faden der Rede zerreissen. Apelles gab allem, was er mahlte, eine unnachahmliche Grazie (††). Er streute dem Protogenes zum Besten das Gerücht aus, als wollte er sich seine Gemählde zueignen, und sie ihm für funfzig Talente (zwey hundert und fünf und dreysig tausend Livres) abkaufen. Er verfertigte das Portrait des Alexanders

(*) Ἀπελλῆ συνεφαψαμένη τῆς γραφῆς. *Plutarch. loc. cit.*

(**) Vtraque Antiphilus. Pinxit — Philippum — Alexandrum puerum.

(***) S. *Lucian.* De non temere cred. calumn.

(†) Idem iocoso nomine Gryllum ridiculi habitus pinxit; vnde hoc genus picturae Grylli vocantur.

(††) Praecipua eius in arte venustas fuit — quam Graeci charita vocant — Quinquagenis talentis popoſcit, famamque disperſit, se emere, vt pro suis venderet.

Alexanders für die Stadt Ephesus (*), und bekam dafür zwanzig Talente (vier und neunzig tausend Livres), die man ihm in einem Maase voll Goldstücke auszahlte, ohne sie ihm zuzuzählen. Zum Unglück sind wir auch hier genöthiget, alle diese Schönheiten zu übergehen, um uns nicht von einem Plane zu entfernen, der auf Erklärungen von anderer Art eingeschränkt ist.

Plinius rechnet den **Nikophanes** (**) unter die vortreflichen Mahler, welche Zeitverwandten des **Apelles** waren. Er gedenkt auch des **Alcimachus** (***), eines Künstlers vom zweyten Range, der den **Dioxippus** mahlte, welcher ohne Mitstreiter in den olympischen Spielen, und nebst Mitstreitern in den nemäischen Spielen im **Pancrazium** gesiegt hatte. Der Mahler muß also in diese Zeit gesetzt werden, weil der Athlete unter der Regierung des Alexanders lebte (†).

**Nicias** von Athen, ein geschickter enkaustischer Mahler und Schüler des **Antidotus**, lebte, wie **Apelles**, in der 112ten Olympiade, im Jahr 332. Er brauchte unter seinen Farben zuerst das gebrannte Bleyweiß (††), welches man von ohngefähr bey einem Brande in dem Piräeum entdeckte. **Meursius** verwechselt in seiner Sammlung von dem Piräeum diesen alten Brand mit dem, der im Jahr 86 unter dem Proconsulat des **Sylla** vorfiel, und setzt ihn also viel zu spät, als daß er die Epoque des gebrannten Bleyweisses seyn könnte. Der Bildhauer **Praxiteles** gestund (†††), daß ihm die von seinen Statuen am besten gefielen, auf welche **Nicias** seinen Firniß getragen hätte. Weil nun **Praxiteles** im Jahr 364 und **Nicias** im Jahr 332 berühmt war, so geräth Plinius wegen des Synchronismus in eine Schwierigkeit. Man begreift nicht recht, sagt er, ob dies eben der **Nicias**, oder ob es ein anderer sey, der in der 112ten Olympiade lebte. Allein man darf nur voraus setzen, daß **Nicias** noch jung und **Praxiteles** um das Jahr 348 schon ziemlich alt gewesen, so wird die Schwierigkeit verschwinden. **Nicias** (††††) schlug für



(*) Pinxit et Alexandrum Magnum fulmen tenentem, in templo Ephesiae Dianae, viginti talentis — Tabulae pretium accepit aureos mensura, non numero.

(**) Annumeratur his et Nicophanes elegans et concinnus.

(***) Pinxit Alcimachus Dioxippum, qui pancratio Olympia citra pulueris tactum, quod vocant aconiti, vicit; coniti Nemaea.

(†) S. *Aelian. var. hist. X*, 22.

(††) Vsta casu reperta incendio Piraeei — hac primus vsus est Nicias.

(†††) Hic est Nicias de quo dicebat Praxiteles interrogatus, quae maxime opera sua probaret in marmoribus, quibus Nicias manum admouisset: tantum circumlitioni eius tribuebat. Non satis discernitur, alium eodem nomine, an hunc eumdem quidam faciant Olympiade centesima duodecima.

(††††) Hanc vendere noluit Attalo regi talentis sexaginta.

ein Gemählde sechzig Talente aus (zwey hundert und zwey und achzig tausend Livres), die ihm ein groser Herr anbot. Dies war, nach dem **Plutarch** (*) und nach der Chronologie **der König Ptolomäus**, einer von den Nachfolgern des Alexanders, und nicht **der König Attalus**, wie man im Plinius noch einen offenbaren Fehler des Abschreibers lieset. Denn **Attalus der I.** bestieg den Thron zu **Pergamus** nicht eher, als im Jahr 242, mehr als hundert Jahre nach dem Synchronismus des **Praxiteles** und des **Nicias**. Noch mehr; der König dieses Namens, der so sehr Gemählde suchte, war **Attalus der III**, der ein Jahrhundert später, als jener, lebte. Man sahe in dem **Comitium** zu Rom zwey in eine Wand eingefaßte Gemählde (**), eines mit der Aufschrift: **Nicias hat mich mit Feuer gemacht**, und auf dem andern, das darzu gehörte, hatte **Philochares** bemerkt, daß es sein Werk sey. Man darf also wohl nicht zweifeln, daß diese beyden Aufschriften und die oben angeführte vom **Lysippus**, die drey Aufschriften sind, die Plinius in der Vorrede als die einzigen Denkmaale des Alterthums anführt, auf welchen stunde: **Dieser oder jener hat mich gemacht.** Man weiß nicht, zu welcher Zeit **Philochares** lebte.

Der letzte unter allen in diesem chronologischen Verzeichniß wird **Protogenes** seyn, der wegen seiner Talente und wegen seines Ruhms einen ansehnlichen Rang unter seinen Zeitgenossen behauptete. Man siehet ihn noch ohngefähr zwanzig Jahre lang nach dem Tode des Alexanders in seiner Hütte arbeiten (†), nachdem Demetrius Poliorcetes von seinem Vater Antigonus um das Jahr 305 auf die Insel Rhodus geschickt wurde. Ich sage hier nichts von den Lebensumständen und Handlungen dieses grosen Mahlers, auser, daß er, wie viele andere, die Ausübung der Bildhauerkunst mit der Mahlerey verband.

Dies sind die bekannten Mahler vom **Apollodor** bis auf den **Protogenes**, oder vom Ende des peloponnesischen Kriegs bis nach dem Tod Alexanders. Die meisten waren vortrefliche Künstler und haben in diesem Zeitraume von ohngefähr hundert Jahren Griechenland berühmt gemacht. Nunmehr geht Plinius zu vielen andern griechischen, aber weniger berühmten Mahlern fort und eilet flüchtig über sie weg. Viele hat er blos genennt. Wir werden sie folglich fast alle mit Stillschweigen übergehen, damit nicht ein Verzeichniß, das schon groß genug ist, nicht noch mehr vergrösert werde; vielleicht würde dies auch allzu langweilig seyn. Die römischen Mahler, die selbst gegen diese letztern Mahler gerechnet, weder in Ansehung der Anzahl, noch der Geschicklichkeit,

(*) *Plutarch.* Non posse suav. viui secund. Epicur. *T. II. p.* 1093. *E edit. Paris.*

(**) Augustus in curia quoque, quam in comitio consecrabat, duas tabulas impressit parieti, etc.

(†) Erat tunc Protogenes in suburbano hortulo suo, hoc est Demetrii castris. — Fecit et signa ex aere.

lichkeit, in Betrachtung kommen, verdienten vielleicht noch mehr, vergessen zu werden, wenn der Geschichtschreiber nicht seinem Vaterlande zum Besten ausdrücklich einige angegeben hätte. Wir wollen also einige davon bey Sammlung der übrigen chronologischen Umstände, die sich auf die Kunstgeschichte bey den Römern beziehen, anführen.

Als das schöne Jahrhundert der griechischen Mahlerey, welches, wie gesagt, vom **Apollodor** im Jahr 404 angefangen hatte, ausgestorben war, so siehet man im Jahr 304 zum erstenmal einen Römer den Pinsel ergreifen (*). "Man fieng auch, sagt Plinius, bey den Römern zeitig an, die „Mahlerey zu ehren. Denn eine Linie von der berühmten Familie der **Fabier** „bekam davon den Beynamen **Pictor**. Der erste dieses Namens mahlte „den Tempel der Göttin **Salus** im Jahr 450 nach Erbauung der Stadt. „Diese Arbeit dauerte bis zu unserer Zeit, da der Tempel unter der Regierung „des Claudius verbrannte." In diesen Worten herrscht eine Feinheit und Genauigkeit, die viele Gelehrte nicht bemerkt haben. Man entdeckt darinnen eine Verschiedenheit zwischen dem, was Plinius gesagt und was er gewünscht hätte, sagen zu können. Er wollte gerne behaupten, daß die Kunst vor sehr alten Zeiten zu Rom von seinen Mitbürgern ausgeübt worden wäre, und als ein genauer Geschichtschreiber setzt er zu dem Ausdruck **zeitig** die Bestimmung der Epoque, die nicht vier hundert Jahre weit in das Alterthum hinaus gehet. Er wünschte hinzu setzen zu können, daß die Ausübung der Mahlerey schon damals daselbst in Ehren gewesen, und er sagt blos: man ehrte die Mahlerey. Endlich hätte er gern die Schönheit der Werke des **Fabius** gerühmt: allein der ganze Lobspruch, den er ihnen giebt, ist, daß sie sich bis auf die Regierung des Claudius erhalten hätten. Diejenigen also, die diese Stelle anders erklären, um zu beweisen, entweder, daß die Werke des **Fabius** schön, oder daß die Kunst des Mahlers bey den Römern geehrt gewesen, oder daß uns Plinius eines von diesen beyden Stücken habe zu verstehen geben wollen, um uns zu hintergehen, die betrügen sich alle.

Das einzige Werk der Mahlerey, welches der Schriftsteller zu Rom in dem Jahrhundert, das auf die Epoque des **Fabius Pictor** folgte, bemerkt, ist ein Gemählde (**), das **Valerius Messala** von seinem Siege in Sicilien



(*) Apud Romanos quoque honos mature huic arti contigit. Siquidem cognomina ex ea Pictorum traxerunt Fabii clarissimae gentis; princepsque eius cognominis, ipse aedem salutis pinxit anno Vrbis conditae CCCCL quae pictura duranit ad nostram memoriam, aede Claudii principatu exusta.

(**) Qui princeps tabulam picturae proelii, quo Carthaginenses et Hieronem in Sicilia deuicerat, proposuit in latere curiae Hostiliae anno ab vrbe condita CCCCXC. Fecit hoc idem et L. Scipio, tabulamque victoriae suae Asiaticae in Capitolio posuit.

im Jahr 264 machen ließ, und das er auf einer Seite der hostilischen Curie aufstellte. Plinius verschweigt den Namen des Mahlers, woraus man leicht begreifen kann, daß es ein griechischer Künstler war, indem die Römer damals schon ihre Herrschaft über die Gegend Italiens, welche Großgriechenland genennt wurde, und über Sicilien, das gleichfalls von Griechen bevölkert war, ausgebreitet hatten. Dem Beyspiel des Valerius Messala folgte hernach Lucius Scipio, der nach der Niederlage des Königs Antiochus in Asien, das Gemählde seines Siegs im Jahr 190 zu Rom ausstellte.

Im folgenden Jahre 189 belagerte Fulvius Nobilior Ambracien und nahm es ein. Pyrrhus hatte ehedem daselbst viele in Griechenland verfertigte Kunstwerke zusammen gebracht. Der römische Consul, sagt Plinius, ließ nichts daselbst, als die plastischen Werke des Zeuxis (*), und nahm die Musen mit nach Rom. Dies waren neun Statuen, welche iede Muse besonders mit ihren Eigenschaften vorstellten (**). Livius (***) sagt, Fulvius habe auch die Statuen von Bronze und Marmor, und die Gemählde mit von Ambracien weggenommen. Allein es scheint nicht, als wenn Gemählde dabey gewesen oder daß sie die Neugierde des Publicums gereizt hätten, indem Plinius unten die Epoque des ersten fremden Gemähldes, das man in der Stadt aufstellte, bemerken wird. Die Römer waren in Ansehung der Mahlerey noch nicht so neugierig, als in Ansehung der Bildhauerkunst. Die von Ambracien weggeschaften Musen wurden alle auf besondern Münzen vorgestellt, die man beym Vaillant (†) sehr sinnreich erklärt findet.

Um das Jahr 180 war Caius Terentius Lucanus, wenn er anders wie Vaillant (††) glaubt, der Bruder des Publius, des Herrn von dem Dichter Terenz gewesen, der erste (†††), der zu Rom Gefechte der Gladiatoren mahlen ließ.

Paul Aemil, der Eroberer des Königreichs Macedonien, brachte im Jahr 168 den Metrodor von Athen nach Rom (††††), der zugleich Philosoph und

(*) Zeuxis fecit et figlina opera, quae sola in Ambracia relicta sunt, cum inde Musas Fulvius Nobilior transferret.

(**) Eumen. orat. pro restaur. schol. (***) L. XXXVIII. cap. 9.

(†) Famil. Rom. Pomponia, II. sqq. (††) Ibid. Terentia, 2.

(†††) Pingi autem gladiatoria munera, atque in publico exponi coepta. a Terentio Lucano.

(††††) Cum L. Paulus deuicto Perseo petiisset ab Athenienſibus, vt sibi quam probatissimum philosophum mitterent ad erudiendos liberos, itemque pictorem ad triumphum exeolendum, Athenienses Metrodorum elegerunt.

und Mahler war. Er wollte einen Mahler blos zu Verfertigung der Verzierungen seines Triumphs haben.

Um das Jahr 154 trieb **Pacuvius** (*), der Schwestersohn des **Ennius**, zu Rom die Poesie und die Mahlerey. Zwischen dem **Fabius Pictor** und ihm, das ist, in einem Zeitraume von ohngefähr hundert und funfzig Jahren, kann Plinius keinen römischen Mahler anführen. Er sagt, die theatralischen Stücke des **Pacuvius** hätten der Mahlerey mehr Ansehen verschaft, ob sie gleich nach ihm zu Rom nicht von Freygebornen getrieben worden wäre. Man kann hieraus urtheilen, ob uns der Schriftsteller einen grosen Begriff von den römischen Mahlern habe machen wollen.

Im Jahr 147 stellte **Hostilius Mancinus**, der bey einem Versuch auf Karthago zuerst in die Stadt gedrungen war, in Rom das Gemählde von der Lage dieses Orts und von der Anordnung der Angriffe auf (**). Im folgenden Jahre ließ **Mummius**, der Eroberer von Korinth, das erste fremde Gemählde nach Rom bringen (†), das man öffentlich daselbst ausstellte. Dies war ein Bacchus des **Aristides** von Theben, wofür der König **Attalus** sechs hundert tausend Sesterzen, oder siebzehen tausend und fünf hundert Livers, bot. Allein der römische General hob den Kauf auf, weil er glaubte, ein Gemählde von so hohem Werth müsse geheime Kräfte enthalten. Die vom **Attalus** gebotene Summe wird nicht ungeheuer scheinen, wenn man bedenkt, daß er bey einer andern Gelegenheit ein Gemählde von eben diesem **Aristides** für hundert Talente (vier hundert und siebenzig tausend Livers) kaufte. Da dieses letztere vom Plinius an zwey verschiedenen Orten (††) angeführt wird, so dürfen wir keinen Irrthum in den Zahlen vermuthen, wie es wohl sonst sehr oft zu geschehen pflegt, daß man etwas für Fehler des Abschreibers, oder wohl gar für Unwissenheit in den Geschichtschreibern des Alterthums ausgiebt, wenn ihre Zeugnisse unsern Begriffen und unsern Gebräuchen nicht gemäß sind. Ein vortrefliches Mittel, die ganze alte Geschichte zu vernichten! Aus dem Betragen des **Mummius** siehet man, daß die Römer zu seiner Zeit noch nicht Geschmack an der Mahlerey hatten, ob ihnen gleich

(*) Proxime celebrata est, in foro boario aede Herculis, Pacuuii poetae pictura. Ennii sorore genitus hic fuit: clarioremque eam artem Romae fecit gloria Scenae. Postea non est spectata honestis manibus.

(**) Hostilius Mancinus, qui primus Carthaginem irruperat, situm eius oppugnationesque depictas proponendo in foro etc.

(†) Tabulis autem externis auctoritatem Romae publice fecit primus omnium Lucius Mummius, etc.

(††) Vt Attalus rex vnam tabulam eius centum talentis emisse tradatur.

Aristidis Thebani pictoris vnam tabulam centum talentis rex Attalus licitus est. *Hist. Nat. VII, 38.*

gleich die Bildhauerey vom Anfang ihrer Stadt an gefallen hatte (*). Dieſes einzige Gemählde brachte der General aus Achaia nach Rom: hingegen nahm er eine ſo groſe Anzahl von Statuen mit, daß ſie, nach dem Ausdruck des Plinius (**), die ganze Stadt anfüllten. Wir ſehen auch, daß in Griechenland die Anzahl der Bildhauer und die Werke der Bildhauerey iederzeit die Anzahl der Mahler und die Werke der Mahlerey übertroffen habe. Dies kam, nach der Bemerkung des Herrn Grafen von Caylus, daher, weil dieſe beyden Völker, immer begierig ſich zu verewigen, die dauerhafteſten Denkmaale den weniger dauerhaften vorzogen.

Unterdeſſen fiengen die Römer bald nach dem Feldzug des Mummius an, ſich ein wenig mehr mit einer Kunſt, die ihnen fremd ſchiene, bekannt zu machen. Man ſahe zu Rom (***), als Varro noch jung war, ohngefähr im Jahr 100 vor Chriſti Geburt die Lala von Cyzikum, ein Mägdchen, das unverheyrathet blieb, und ſich auf die Mahlerey legte. Man ſahe daſelbſt auch zu gleicher Zeit einen Sopolis und einen Dionyſius, deren Gemählde nach und nach die Kabinete füllten. Im Jahr 99, ließ Claudius Pulcher, als er Aedile war, zuerſt bey einer Feyer der öffentlichen Spiele die Scene mahlen (†); und es iſt zu glauben, daß er den Mahler Serapion darzu brauchte, weil Plinius hinzuſetzt (††), daß ſich das Talent dieſes Künſtlers auf Verzierungen der Scene eingeſchränkt, und daß ein einziges von ſeinen Gemählden bisweilen zur Zeit des Varro, alle die alten Pfeiler des Forum bedeckt hätte.

Sylla ließ einige Zeit darnach (†††) in ſeinem Luſthauſe zu Tuſculum, das nachher an den Cicero kam, eine ſehr ſchmeichelhafte Begebenheit ſeines Lebens mahlen, den Umſtand nämlich, da er im marſiſchen Kriege im Jahr 89 als Befehlshaber der Armee bey den Mauern von Nola die Obſidionalkrone erhielt.

Die

(*) Vetuſtas aequalem vrbi auctoritatem eius declarat, *Ibid. XXXIIII*, 1.

(**) Mummius deuicta Achaia repleuit vrbem ſignis. *Ibid. XXXIIII*, 7.

(***) Lala Cyzicena, perpetua virgo, Marci Varronis iuuenta, Romae et penicillo pinxit — artis vero tantum, vt multum manipretio antecederet celeberrimos eadem aetate imaginum pictores, Sopolin et et Dionyſium.

(†) Habuit et ſcena ludis Claudii Pulchri magnam admirationem picturae. C. Pulcher ſcenam varietate colorum adumbrauit, vacuis ante pictura tabulis extentam. *Val. Max. II*, 4, 6.

(††) Maeniana, inquit Varro, omnia operiebat Serapionis tabula. Hic ſcenas optime pinxit, ſed hominem pingere non potuit.

(†††) Idque etiam in villa ſua, quae fuit poſtea Ciceronis, pinxit. *Hiſt. Nat. XXII*, 6.

Die Luculle liesen eine grose Menge von Statuen nach Rom kommen (*), vermuthlich zur Zeit ihres Aedilenamtes, im Jahr 79; der ältere von den beyden Brüdern, der berühmte **Lucius Lucullus**, war damals abwesend (**). Man kann also die Zeit, in welcher er, nach dem Plinius (***), zu Athen am Bacchusfeste die Copie von einem Gemählde des **Pausias** für zwey Talente (neun tausend und vier hundert Livres) kaufte, nicht besser, als nach diesem Umstand bestimmen. Dies verräth immer eine augenscheinliche Verschiedenheit in der Anzahl der Mahler- und Bildhauerwerke. **Lucullus** brachte in der Folge eine grose Menge von beyden zusammen, und **Plutarch** (†) tadelt ihn wegen dieses Geschmacks an den Kunstwerken, da er ihn doch wegen der Sorgfalt lobt, die er auf Büchersammlungen wandte. Die Denkungsart des **Plutarch** darf uns nicht wundern. Man hat Beyspiele davon in allen Jahrhunderten, in denen die Künste und die Wissenschaften bekannt waren. Sie herrscht noch unter uns, indem man nur eine sehr geringe Anzahl von Gelehrten, die einen allgemeinen Geschmack äusern sollten, mit dem Plinius vergleichen kann.

Plinius bemerkt, daß der allgemeine und besondere Geschmack an der Mahlerey um das Jahr 75 zugenommen habe. Er erzählt, daß der Redner **Hortensius** (††) die Argonauten des **Cydias** für hundert und vier und vierzig tausend Sesterzen (acht und zwanzig tausend hundert und zehen Livres) gekauft und in seinem Landhause bey **Tusculum** ein besonderes Gemach für dieses Gemählde habe bauen lassen. Das Forum, sagt er (†††), war schon mit verschiedenen Werken der Mahlerey besetzt, zu der Zeit, als sich **Crassus** vor seiner Gelangung zu hohen Magistratswürden mit seiner gerichtlichen Beredsamkeit hervor that.

In Ansehung des Jahrs 70 findet man einen Schein des Widerspruchs zwischen der Chronologie des Cicero und des Plinius, wegen des Alters des **Timomachus von Byzanz**, einem enkaustischen Mahler. **Cicero** schrieb in

(*) Multa et *signa* Luculli inuexere. *Ibid. XXXIIII, 7.*

(**) Ὅτε σὺν ἐκάνῳ μὴ παρὼν ἀγορανόμος αἱρεθῆναι. *Plutarch. in Lucullo T. I. p. 492. B. edit. Paris.*

(***) Huius tabulae exemplar, quod apographon vocant, L. Lucullus duobus talentis emit Dionysiis Athenis.

(†) Plutarch. loc. cit. pag. 518. C. pag. 519. E.

(††) Tabulam Argonautas H-S CXLIV. Hortensius orator mercatus est, eique aedem fecit in Tusculano suo.

(†††) Deinde video et in foro positas vulgo. Hinc enim ille Crassi oratoris lepos etc.

in diesem Jahre seine vierte Schrift wider den **Verres**. Er redet darinnen von einigen Gemählden, die sich unter einer grosen Anzahl von Bildwerken fanden, welche von dem gierigen Prätor aus Sicilien genommen und nach Italien geschaft worden waren. "Wie? wenn man, sagt er, bey Gelegenheit die„ser Gemählde (*), den Einwohnern von **Cos** ihre **Venus**, denen von **Ephes** „ihren **Alexander**, denen von **Cyzikum** ihren **Ajax** oder ihre **Medea** raubte?" Dieser **Ajax** und diese **Medea** sind offenbar der **Ajax** und die **Medea**, die **Julius Cäsar** zu **Cyzikum** gekauft hatte. Nun war, dem Plinius zu Folge (**), die Medea wegen des Todes des **Timomachus**, der noch vor dem Jahr 70 vorfiel, unvollkommen geblieben; und nach eben diesem Schriftsteller (†) war **Timomachus** ein Zeitgenosse des Dictators **Cäsar** im Jahr 49. Dies ist die Schwierigkeit, welche verschwinden wird, wenn man bedenken will, daß **Timomachus** um das Jahr 69, ohngefähr zwanzig Jahre vor der Dictatur des **Cäsars**, sterben, und ein Zeitgenosse des **Cäsars**, obgleich etwas älter, seyn konnte. Der Ausdruck des Plinius: Caesaris Dictatoris aetate, bedeutet also: **zu der Zeit des Cäsars, der Dictator war,** und nicht: **zu der Zeit, da Cäsar Dictator war.** Auf dergleichen Dinge muß man oft in der Chronologie des Plinius Achtung geben, indem bey ihm der Titel der Magistratswürden bisweilen die Epoque der Begebenheiten, bisweilen den blosen Vorzug der Personen eines Namens bedeutet, welche gewisse Leser mit einander verwechseln könnten. Der Titel **Dictator**, den er durchgehends dem Cäsar beylegt, gehört zu dieser letztern Gattung. Allein es giebt noch andere Beyspiele, wo er durch die Titel **Prätor**, **Aedile** oder **Imperator** auf eine geschickte Weise Zeitpunkte anzeigt, die er nach seiner ausgesuchten und genauen Methode nicht genauer bestimmen konnte, die uns auch bey der Fortsetzung unserer Chronik nicht erlauben werden, Jahr für Jahr anzugeben.

Der Prätor (††) **Marcus Junius** (im Jahr 67) ließ bey der Feyer der apollinarischen Spiele ein Gemählde des **Aristides** von Theben im Tempel des Apollo aufstellen. Ein unwissender Mahler, dem er auftrug, unmittelbar an dem Tage vor dem Fest das Gemählde zu reinigen, verdarb seine ganze Schönheit.

Die

(*) *In Verr. IIII, 60.*

(**) Imperfectasque tabulas, sicut — Medeam Timomachi.

(†) Timomachus Byzantius Caesaris dictatoris aetate Aiacem et Medeam pinxit, ab eo in Veneris genetricis aede positas.

(††) Cuius tabulae gratia interlit pictoris insceitia, cui tergendam eam mandauerat M. Iunius praetor sub die ludorum Apollinarium.

Die Aedilen (*) **Varro** und **Muräna** (im Jahr 60) liesen zur Verschönerung des **Comitium** Freskogemählde nach Rom bringen, die man von Ziegelmauern zu Lacedämon nahm und sie wegen der Vortreflichkeit der Mahlerey sorgfältig in hölzerne Rahmen einfaßte. Dies war, setzt Plinius hinzu, schon an sich selbst ein bewundernswürdiges Werk, und wurde es noch mehr, wegen des Umstandes der Wegschaffung.

Während des Aedilenamtes des **Scaurus** (**), im Jahr 58, sahe man die prächtigsten Sachen, die uns ohne das Zeugniß des Plinius unglaublich, und ohne die Erklärungen des Herrn Grafen **von Caylus**, unbegreiflich scheinen würden, nämlich die Spiele des **Curio**, die ziemlich bald auf die Spiele des **Scaurus** folgten. Um nur von der Mahlerey zu reden, so ließ Scaurus von Sicyon, wo die Künste und die Künstler seit langer Zeit ihren vornehmsten Aufenthalt hatten, alle Gemählde holen, die man öffentlich konnte sehen lassen, und welche die Einwohner wegen der Abtragung der Schulden ihrer Stadt verkauften (***).

Die Partheyen, die damals zu Rom herrschten und bald darauf die Republik zerstöhrten, nöthigten den **Varro** und **Atticus** sich ganz ihrem Geschmack an der Litteratur und an den schönen Künsten zu überlassen (†). **Atticus**, der getreue Freund des **Cicero**, gab ein Buch mit gezeichneten Porträits von vielen vornehmen Personen heraus, und **Varro** vertheilte in alle Gegenden des römischen Reichs eine Sammlung von sieben hundert auf gleiche Art gezeichneten Figuren, mit den Namen derer, die sie vorstellten. Eben dieser **Varro** bezeugte den Eifer des römischen Volks gegen alte Ueberbleibsel der Mahlerey. Als man den Tempel der Ceres, den **Demophilus** und **Gorgasus** ehemals mit Gemählden und plastischen Werken geziert hatten, ausbessern wollte, so nahm man die Freskogemählde von den Wänden und faßte sie in Rahmen; die plastischen Figuren wurden auch zerstreut (††).



(*) Lacedaemone quidem excisum lateritiis parietibus tectorium, propter excellentiam picturae, ligneis formis inclusum, Romam deportauere in aedilitate, ad comitium exornandum, Muraena et Varro. Cum opus per se mirum esset, translatum tamen magis mirabantur.

(**) Hist. Nat. XXXVI, 16.

(***) Dinque fuit illa (*Sicyon*) patria picturae. Tabulas inde e publico omnes propter aes alienum ciuitatis addictas Scauri aedilitas Romam transtulit.

(†) Imaginum amore flagrasse quondam testes sunt Atticus ille Ciceronis, edito de his volumine, et Marcus Varro benignissimo inuento, insertis voluminum suorum foecunditati, non nominibus tantum septingentorum illustrium, sed aliquo modo imaginibus etc.

(††) Ex hac, cum reficeretur, crustas parietum excisas, tabulis marginatis inclusas esse, item signa ex fastigiis disperſa.

Als Julius Cäsar im Jahr 49 Dictator wurde, so vermehrte er die Aufmerksamkeit und die Bewunderung der Gemählde sehr bey den Römern (*), indem er den Ajax und die Medea des Timomachus an den Eingang des Tempels der Venus Genitrix stellte. Diese beyden Gemählde (**) kosteten ihm achzig Talente (drey hundert und sechs und sechzig tausend Livers.) Im Jahr 44, in welchem Cäsar umkam, erhielt Lucius Munacius Plancus den Titel Imperator (***) und stellte im Capitol ein Gemählde des Nikomachus auf, welches das Bild der Victoria, die einen vierspännigen Wagen durch die Luft leitet, vorstellte. Man bemerke, daß in allen diesen die Römer betreffenden Nachrichten griechische Mahler zu verstehen sind. Inzwischen nennet der Schriftsteller bey diesem Zeitpunkt den Arellius, einen römischen Mahler (****), den er kurz vor die Regierung des August setzet.

Dieser Kaiser war es hauptsächlich, der die Tempel zu Rom und die öffentlichen Plätze mit den seltensten und kostbarsten Stücken der alten griechischen Mahler zierte. Plinius, mit andern Schriftstellern einstimmig, versichert uns (†) die Sache überhaupt, und bemerkt insbesondere einige von diesen Werken, die August dem Publicum gewidmet hatte. Wir müssen der Sorgfalt dieses Herrn die Ausstellung vieler anderer Gemählde zuschreiben, die der Geschichtschreiber in Rom bemerkt, ohne zu sagen, von wem sie herrührten. Die grose Menge derselben hindert uns, von ihnen zu reden. Agrippa, der Schwiegersohn des August, äuserte eben diesen Geschmack, und Plinius versichert, daß man eine prächtige Rede von ihm hätte, die des Ranges, den er als der vornehmste Bürger behauptete (††), vollkommen würdig war. Er zeigte darinnen, daß man dem Publicum zu Gefallen alle Gemählde und Statuen in den Privathäusern zu Rom öffentlich ausstellen sollte. Inzwischen sehen wir doch nicht an diesem Liebhaber der Mahlerey einen Mann, der auf die Erhaltung der Kunstwerke aufmerksam gewesen wäre, indem er hinzusetzet (†††), er habe einige davon in die heissesten Zimmer der Bäder,

(*) Sed praecipuam auctoritatem fecit publice tabulis Caesar dictator, Aiace et Medea ante Veneris Genetricis aedem dicatis.

(**) Ab eo in Veneris Genitricis aede positas, octoginta talentis venumdatas.

(***) In eodem Capitolio alia, quam Plancus imperator posuerat, victoria quadrigam in sublime rapiens.

(****) Arellius Romae celeber paulo ante Diuum Augustum.

(†) Super omnes Diuus Augustus etc.

(††) Exstat certe eius oratio magnifica, et maximo ciuium digna, de tabulis omnibus signisque publicandis.

(†††) In thermarum quoque calidissima parte marmoribus incluserat paruas tabellas.

Bäder, die nach seinem Namen benennt waren, gestellt. Er macht uns auch keinen grosen Begriff von seinem Aufwand auf Gemählde, indem er uns weiter keinen Umstand sagt (*), als daß er einen **Ajax** und eine **Venus** von **Cyzikum** für drey tausend Denarien (zwey tausend drey hundert und funfzig Livres) gekauft. Welcher Unterschied des Preises zwischen dem Ajax und der Venus des Agrippa und zwischen dem Ajax und der Medea des Julius Cäsar, die alle beyde in einer Stadt gekauft waren (**)!

Der neuere **Ludius** (***), der unter der Regierung des Augusts lebte, mahlte zuerst Landschaften in Fresko hin und wieder sehr wohlfeil, nachdem es die Liebhaber von ihm verlangten. Vor ihm wußte man nichts von der Annehmlichkeit der Subjecte in Freskogemählden. Man hatte sie blos zu Verzierungen der Tempel oder zu edeln und ernsthaften Subjecten gebraucht, und selbst die grosen Künstler Griechenlandes hatten nie dergleichen Mahlerey getrieben.

Eben dieser Kaiser billigte auch den Entschluß, den jungen **Quintus Pedius** aus einer der vornehmsten Familien zu Rom die Mahlerey lernen zu lassen. Plinius scheint Anfangs einigen Vortheil zum Besten der Kunst daraus ziehen zu wollen: allein er setzt gleich nach seiner gewöhnlichen Genauigkeit und Treue einen Umstand darzu, der diese ganze Idee schwächt, daß nämlich der junge **Pedius** von Natur stumm war. Er gesteht auch, daß **Antistius Labeo** (†), welcher ansehnliche Aemter im Staate bekleidet und das ihm vom August angetragene Consulat ausgeschlagen hatte (††), sich lächerlich gemacht, indem er sich bemühte, kleine Gemählde zu machen, und sich schmeichelte, er habe es darinnen weit gebracht. Mit einem Worte, man liebte, man schätzte die Werke der Kunst, und verachtete diejenigen, die sich eine Beschäftigung oder auch nur ihren Zeitvertreib daraus machten.



(*) Eadem illa toruitas tabulas duas Aiacis et Veneris mercata est a Cyzicenis HS. XII M.

(**) Non fraudando et Ludio, Diui Augusti aetate, qui primus instituit amoenissimam parietum picturam — qualia optaret — blandissimo aspectu, minimoque impendio. Sed nulla gloria artificum est, nisi eorum, qui tabulas pinxere, eoque venerabilior apparet antiquitas.

(***) Qu. Pedius, nepos Qu. Pedii consularis triumphalisque, — cum natura mutus esset, eum Messala orator, ex cuius familia pueri auia erat, picturam docendum censuit, idque etiam Diuus Augustus comprobauit.

(†) Paruis gloriabatur tabellis, extinctus nuper in longa senecta, Antistius Labeo praetorius, etiam proconsulatu prouinciae Narbonensis functus. Sed ea res in risu ex contumelia erat.

(††) Digest. II. T. II. orig. iur. 47.

Auf den Tod des Augusts folgte bald der Verfall der Künste. Unterdessen redet Plinius von einem Hohenpriester der Cybele (*), als einem Werk des Parrhasius und Lieblingsgemählde des Tiberius, welches auf sechzig tausend Sesterzen (eilf tausend sieben hundert und funfzig Livres) geschätzt wurde. Dieses Gemählde hatte dieser Herr in seinem Schlafzimmer aufgestellt. Plinius redet auch von einem Gemählde (**), das August lieb hatte, welches einen Hyacinth vorstellte, den er von Alexandrien mitgebracht und den Tiberius dem Tempel des Augusts widmete. Plinius wurde in der Mitte der Regierung des Kaisers Tiberius, 25 Jahre nach Christi Geburt gebohren. Alles, was er von der Mahlerey und von den Mahlern seiner Zeit sagt, beläuft sich auf folgende Anmerkungen.

Zu den zwey alten Manieren die Enkaustik zu treiben, sagt er (***), setzte man eine dritte, welche darinnen besteht, daß man sich des Pinsels beym Auftragen des am Feuer geschmolzenen Wachses bedient. Weil nun diese Mahlereyen der Sonnenhitze und der Schärfe des Seewassers widerstund, so brauchte man sie zu Auszierung der Kriegsschiffe (†). Man brauchte sie sogar schon, wie er bemerkt, zum Lastschiffen. Diese Verzierungen waren ausen an den Kauffartheyschiffen, nach der Stärke des lateinischen Ausdrucks, expingimus.

Er macht uns einen seltsamen Begriff von dem Geschmack der Nachfolger des Tibers in Ansehung der Mahlerey. Der Kaiser Caius wollte die Figuren der Atalanta und der Helena, die der alte Ludius gemahlt hatte, weil sie nackend waren, aus dem Tempel zu Lanuvium nehmen (††). Er würde es auch gethan haben, wenn ihn nicht die Natur des Anwurfs, der wegen seines allzu hohen Alters würde beschädigt worden seyn, an der Ausführung seines Vorhabens gehindert hätte.

Der Kaiser Claudius glaubte (†††) seinen guten Geschmack sehen zu lassen, und sich ein hohes Ansehen der Würde zu geben, wenn er auf zwey vom August

(*) Parrhasius pinxit et Archigallum, quam picturam amauit Tiberius princeps: atque, vt auctor est Decius Eculeo, LX sestertiis aestimatam, cubiculo suo inclusit.

(**) Hyacinthus, quem Caesar Augustus delectatus eo secum deportauit Alexandria capta, et ob id Tiberius Caesar in templo eius dicauit hanc tabulam.

(***) Encausto piugendi duo fuisse antiquitus genera constat — donec classes pingi coepere. Hoc tertium accessit, resolutis igni ceris penicillo vtendi, quae pictura in nauibus nec sole nec sale nec ventis corrumpitur.

(†) Iam vero et onerariis nauibus, quoniam et pericula expingimus.

(††) Caius princeps eas tollere conatus est, libidine acceusus, si tectorii natura permisisset.

(†††) Diuus Claudius pluris existimauit, iu vtrisque excisa facie Alexandri Dini Augusti imaginem subdere.

Auguſt öffentlich ausgeſtellten Gemählden den Kopf Alexanders des Groſen auswiſchen und den Kopf des Auguſts an ſeine Stelle ſetzen lieſe. Plinius beklagt ſich (*) ſowohl über dergleichen Veränderungen an den Köpfen der Statuen, als auch über die muſiviſche Mahlerey auf Marmor (**), die man anſtatt der Gemählde brauchte. Sie wurde unter der Regierung des **Claudius** ohngefähr 50 Jahre nach Chriſti Geburt erfunden. Die Regierung des **Nero**, des Nachfolgers des Claudius, beſtimmte ohngefähr im Jahr 64 die Epoque der incruſtirten Marmor; und der Schriftſteller klagt gleichfalls darüber, als über einen Gebrauch, der dem Geſchmack an der Mahlerey Eintrag thäte.

Er redet hernach von der ſeinem Jahrhundert vorbehaltenen Ausſchweifung (***), von der Thorheit des Nero, der ſich hundert und zwanzig römiſche Fuß hoch mahlen ließ. Die Leinwand, deren ſich die Mahler noch nicht bedient hatten, wurde damals zum erſtenmale gebraucht, weil das Metall oder auch das Holz ſich nicht zu einem ſolchen Gemählde geſchickt haben würde. Man muß alſo auch die Epoque der Mahlerey auf Leinwand ohngefähr in das Jahr 64 nach Chriſti Geburt ſetzen.

**Amulius**, ein römiſcher Mahler (†) ſperrte ſeine Freskogemählde in den Pallaſt des Nero, wie in ein Gefängniß ein, und ſtarb kurz vorher, als Plinius ſchrieb. Das Andenken des Mahlers **Turpilius** (††), eines römiſchen Ritters, aus der venetianiſchen Landſchaft, war gleichfalls neu, und ſeine Werke ſahe man zu Verona. Auſer ihm, ſagt Plinius, wird man keinen römiſchen Bürger von einigem Anſehen finden, der ſeit dem **Pacuvius** die Mahlerey getrieben hätte. Er nennet hernach unter der Regierung des **Veſpaſians**, um das Jahr 70 zwey römiſche Freskomahler (†††), den **Cornelius Pinus** und **Accius Priſcus**. Gleich darauf verfertigte er unter eben dieſer Regierung ſeine weitläuftige Sammlung der Naturgeſchichte. Er war damit fertig, als er die Zueignungsſchrift an den **Titus** machte, der im Jahr 78 zum

(*) Statuarum capita permutantur.

(**) Coepimus et lapidem pingere. Hoc Claudii principatu inuentum: Neronis vero, maculas, quae non eſſent, cruſtis inſerendo, vnitatem variare.

(***) Et noſtrae aetatis inſaniam ex pictura non omittam. Nero princeps iuſſerat coloſſeum ſe pingi CXX. pedum in linteo, incognitum ad hoc tempus.

(†) Fuit et nuper — pictor Amulius — Carcer eius artis Domus aurea fuit.

(††) Pictura poſtea non eſt ſpectata honeſtis manibus, niſi forte quis Turpilium equitem Romanum e Venetia noſtrae aetatis velit referre.

(†††) Cornelius Pinus et Accius Priſcus, qui Honoris et Virtutis aedes imperatori Veſpaſiano Auguſto reſtituenti pinxerunt.

zum sechsten mal Consul war (*). Im folgenden Jahre im Monat März bestieg Titus den Thron, und Plinius starb zu Anfang des darauf folgenden Novembers. Dieser Schriftsteller hatte also kurz vorher sein groses Werk nebst der Ausschweifung von der Mahlerey, wovon wir eben geredet haben, vollendet. Dieses Stück von der Mahlerey wird ein ewiges Denkmaal seines Ruhms bleiben, weil er sich darinnen selbst als Philosoph und als Bürger, als Physiker und Naturkündiger, als Liebhaber und Kenner, als Geschichtschreiber und Chronologe geschildert hat.

Wenn ein Schriftsteller die Künste bey einem solchen Reichthum von Nachrichten vorgestellt und sie vollkommen gut verarbeitet hat, so verdient er nicht etwan die Nachsicht seiner Leser, sondern ihre ganze Hochachtung, ihre ganze Erkenntlichkeit, ihre ganze Bewunderung. Die Künstler besonders haben nicht Ursache, sich den Vorzug nehmen zu lassen, den ihnen das Beyspiel und das Ansehen des Plinius gegen gewisse Gelehrte einräumet, welche höherer Studien wegen keinen Anspruch auf das Studium der Künste machen können, und sich alsdann berechtiget glauben, dasjenige zu verachten, was sie nicht verstehen. Plinius wird allemal hinlänglich seyn, sie zu widerlegen. Er sey immer der einzige unter den Alten, von denen uns Sammlungen zum Vortheil der Mahlerey übrig sind, der einzige, der ihr zum Besten, die Vorurtheile und den Geschmack seiner Nation bestritten, der einzige, der eine blos vergnügende Kunst zum Nützlichen erhoben, der einzige, der diese Kunst mit der Strenge der Philosophie und mit den Annehmlichkeiten der Litteratur und Gelehrsamkeit behandelt hat; sein Beyfall wird durch alle diese Umstände, selbst wenn sie sonderbar sind, nur desto mehr Gewicht erhalten. Sollte sich nun izt noch iemand weigern, die Vortreflichkeit der Mahlerey und das Verdienst der Mahler zu erkennen, so bleibt ihm nichts weiter übrig, als ihren Geschichtschreiber zu studiren. Der Enthusiaste lese ihn, der sich ohne Kenntniß der Sache bey Dingen, die es nicht verdienen, von den Leidenschaften begeistern läßt; der Declamator, welcher gleichfalls von Leidenschaften eingenommen, durch schwülstige und sinnlose Redensarten sich selbst und andere hintergeht; der ungetreue Schriftsteller, der in der Geschichte der Kunst seine Autoren und Zeugen falsch anführet, und uns den Ursprung und Fortgang derselben nach seiner Einbildungskraft schildert; der eitle Schriftsteller, der nach Witz haschet, das ist, der den Grund der Sachen vernachlässiget, sich nur mit der Art sie zu erzählen beschäftiget, und seine Leser mehr zu blenden, als zu unterrichten sucht. Dergleichen seltsame Eigenschaften sind vom Plinius weit entfernt. Zum Glück seines Ruhms, zum Glück des Ruhms der von ihm gepriesenen

(*) Sexiesque Consul. *Hist. Nat. praefat.*

gepriesenen Künste, zum Glück für das Interesse der Litteratur und der Wissenschaften, die ihm zur Verwahrung anvertrauet waren, characterisiren ihm ganz entgegengesetzte Züge; und ich habe nicht nöthig zu erinnern, daß dieser letztere Gegenstand, der für uns ohnstreitig wesentlicher und wichtiger ist, als die beyden andern, der einzige Bewegungsgrund zu dieser Abhandlung gewesen, und daß das Uebrige blos gelegentlich darzu gekommen sey.

# Anmerkungen

## über die Kapitel des 34sten Buchs des Plinius, in welchen von ehernen Werken gehandelt wird (*).

[Vorgelesen am 4ten December 1753.]

## Erster Theil.

Diese Abhandlung muß man als einen zweyten Theil der Abhandlung über die Bildhauerkunst betrachten. Man findet, wie sich leicht begreifen läßt, fast eben dieselben Künstler darinnen angeführt. Die eigentlich sogenannten Bildgieser (*les fondeurs*) waren iederzeit blose Handlanger groser Meister, und diese waren alle Bildhauer. Die Composition und das Studium der Natur sind beyde zu den Modellen nothwendig, und können von beyden Operationen sowohl beym Marmor, als beym Gusse nie getrennet werden.

Man kann die Werke des Gusses, deren Andenken uns Plinius erhalten, aus drey Gesichtspunkten betrachten.

Der erste zeigt uns die grosen Bildhauer, welche die Modelle zu einer unendlichen Anzahl von jenen Stücken gemacht, die sich durch die Eleganz ihrer Arbeit und durch die Pracht des Ganzen empfehlen. Dieser Artickel betrift blos Griechenland. Ich werde also dem Plinius in allem folgen, was er davon erzählt, ohne mich iedoch auf die drey hundert und sechs und sechzig Künstler dieser Gattung, wovon er redet, einzulassen. Ich werde auch nur diejenigen Umstände anführen, die mir zu Anmerkungen Gelegenheit geben, welche

(*) Mémoires de Littérature T. XXV. p. 335.

welche die Kunst oder die Künstler für uns interessant machen und mit denen der Schriftsteller selbst seine Nachrichten ausgeschmückt hat.

Es ist kein Zweifel, daß dergleichen Denkmaale, sie mögen gemacht worden seyn, wo sie wollen, entweder die Belohnung des Verdienstes oder einer gewöhnlichen und lobenswürdigen Eitelkeit zur Absicht gehabt haben. Wir kennen den Gebrauch der Griechen in diesem Stücke; ich werde also diesen Gesichtspunkt bis zum zweyten Artickel versparen, welcher den Gebrauch und Mißbrauch enthalten wird, den die Römer seit dem Ursprung der Republik davon gemacht haben. Wir werden ihn, so zu sagen, mit ihren Statuen wachsen sehen. Die Erklärung einiger historischen Umstände wird diesen Theil brauchbar machen können.

Der dritte Gesichtspunkt, der die Operation des Gusses betreffen könnte, würde unnöthig seyn, wenn auch Plinius davon geredet hätte: allein er hat sich in nichts Umständliches über die Oefen, über die Zubereitungen, die Manier des Gusses und die Vereinigung der Materie eingelassen. Ich bin versichert, daß wir eben so verfahren; keine Betrachtung überzeugt mich, daß sie anders verfahren wären. Unterdessen haben mir alle Operationen der Alten so richtig geschienen, und aus dem, was sie uns hinterlassen, haben wir so grose Vortheile gezogen, daß wir, wie mir dünkt, das Stillschweigen des Plinius als einen Verlust betrachten müssen. Wir würden vielleicht aus der Verschiedenheit ihres Verfahrens und der durch einen so oft wiederholten Handgriff erlangten Einsichten Nutzen geschöpft haben. Wenigstens wünschte ich mir die Mischung ihrer Materie. Sie war immer ziemlich willkührlich, das ist, sie hieng von dem Willen und von der Gewohnheit der Bildgiesser ab. Noch mehr, und zwar, was in der Natur ziemlich selten ist, man kann Erfahrungen von dieser Mischung im Kleinen machen, welche immer im Grosen zuverlässig und nützlich sind.

Die Anzahl der gegossenen Werke insbesondere ist nach dem Plinius (*) unbegreiflich. Man versichert, daß Lysippus allein sechs hundert und zehen Stücke gemacht, welche alle denjenigen, der nur ein einziges davon verfertiget hätte, würden berühmt gemacht haben. Es war leicht, ihre Anzahl zu wissen; denn er war gewohnt, ein Goldstück bey Seite zu legen, wenn er ein neues Werk verfertiget hatte, und sein Erbe rechnete sie nach seinem Tode zusammen.

Plinius konnte zur Beschreibung dieser Stücke nichts Stärkeres hinzu setzen, als wenn er sagte: tantae omnia artis, vt claritatem possent dare vel singula (**).

Dies

(*) Kap. VII. S. 103. (**) S. ebendas.

Dies heißt, wie mir dünkt, zu viel Aufsehen von der simpelsten Sache machen, deren Detail nicht eine so grose Aufmerksamkeit verdient. Zum Glücke kann uns schon die Ausübung der Kunst das Verständniß davon geben, ohne dem Verdienst des Lysippus Abbruch zu thun, zumal da iedermann durch die Lobsprüche des Alterthums und durch den Beyfall und die Wahl Alexander des Grosen, dessen Zeitgenosse er war, für ihn eingenommen ist. Unterdessen scheinet mir die Erklärung dieser Stelle zur Vereinigung aller Ideen nothwendig; zumal, da diejenigen, die sich an den bloßen Text halten wollen, glauben möchten, man müsse in nichts davon abgehen, weil die Beweise der Sache mit einer Beschreibung verbunden sind, die nicht allein etwas Wunderbares an sich hat, sondern die auch mit den grosen Begriffen übereinstimmet, welche die Alten davon haben. Niemand wird sie williger zulassen, als ich; aber man muß doch einen Unterschied machen. Auf einer andern Seite würden die Künstler und Liebhaber der Künste anfangen, die Sache zu sehr zu verwerfen und sie als ohnmöglich betrachten. Denn man muß zugeben, daß Plinius sich beym ersten Anblick der Gefahr derjenigen auszusetzen scheinet, die zu viel beweisen wollen.

Wenn man bey dieser Rechnung von den Werken des Lysippus, von marmornen Statuen und sogar ehernen Figuren von natürlicher Gröse oder nach verschiedenen Modellen gemacht, redet, (ob er gleich in der letztern Gattung viele verfertigen konnte); so würde die Zahl der sechs hundert und zehen Stücke von der Hand eines einzigen Künstlers weder möglich noch wahrscheinlich seyn. Zum Glück hilft uns die Kenntniß der Künste und ihr Gang bey der Ausführung unsere Zweifel heben.

Wenn die Ausübung des Gusses einem Künstler geläufig ist und wenn er geschickte Leute zu Gehülfen unter seinen Befehlen hat, so vermehren sich die Werke in kurzer Zeit. Der Künstler hat eigentlich nichts weiter nöthig, als Modelle aus Erde oder Wachs zu machen; ein Handgriff, der sowohl geschwind, als auch leicht ist! Die Form, der Guß und die Ausbesserung sind Operationen, die die Hand des Meisters nicht erfordern, und die Figur wird nichts desto weniger doch als sein Werk betrachtet. Zu diesen Bequemlichkeiten setze man, daß man eine sehr grose Menge Figuren in eine Form bringen kann, und daß sich Lysippus ohne Zweifel das Gesetz gemacht, allemal ein Goldstück bey Seite zu legen, so oft eine Figur aus seinem Ofen kam; da dann nach seinem Tode die angewachsene Menge zur Berechnung der Anzahl von Figuren diente, die in seiner Werkstätte gegossen worden waren. Es würde dem Johann de Boulongne nicht schwer gewesen seyn, eben so viele in unsern Tagen zu machen; und wenn man die Anzahl der kleinen auf diese Weise verfertigten Figuren

berechnen wollte, so würde man gewiß nicht weniger als sechs hundert und zehen finden, ohne von den Figuren zu Pferde und andern Statuen oder Basreliefs zu reden, wozu er die Modelle machte und über deren Guß er die Aufsicht hatte. Ohngeachtet der Leichtigkeit, mit welcher ich gerechnet habe, und wodurch es leicht wird, die Figuren zu vermehren, mochte ich nicht dem P. **Harduin** folgen, der in seiner Ausgabe in Ansehung der Anzahl der vom Lysipp verfertigten Stücke viel weiter gehet. So ungläubig er auch bey andern Punkten gewesen, so giebt er ihm doch funfzehen hundert Stücke. Ich zweifle nicht, daß er andere Handschriften gesehen, die seinen Vorgängern unbekannt waren: allein ie gröser die Anzahl werden wird, desto mehr Stärke wird meine Erklärung erhalten.

Ich kann den Lysippus nicht verlassen, ohne anzuführen, was uns Plinius weiter von ihm erzählet.

**Duris** sagt, daß Lysippus (dies sind die Worte des Plinius) (*) keinen Meister gehabt habe. **Tullius**, vermuthlich **Cicero**, sagt, daß er einen gehabt, daß ihn aber die Antwort des Mahlers **Eupompus** beym Anfange des Studiums seiner Kunst eine vortrefliche Lehre gegeben habe. Denn als er ihn fragte, wessen Manier er unter den Alten folgen sollte, so wieß er ihm eine Menge Menschen, und zeigte ihm dadurch an, blos der Natur zu folgen. Alle Eigenschaften des Geistes haben diese grose Wahrheit so nöthig, als die Künste, und alle diejenigen, welche die Natur nicht vor Augen hatten, haben nichts als falschen Schimmer hervorgebracht, und ihr Wachsthum war vergänglich.

Nach dem Verzeichniß einiger grosen und schönen Werke des Lysippus endiget Plinius damit, daß er sagt, er habe die Bildhauerkunst durch die flüchtige Art, mit welcher er die Haare behandelte, sehr verschönert, ferner, durch die Verringerung der Köpfe, welche die Alten zu stark hielten, und durch flüchtiger und spelter gearbeitete Körper, wodurch er seinen Statuen mehr Grosheit verschaffen wollte. Die lateinische Sprache hat kein Wort, um Symmetria oder die Verhältnisse auszudrücken, die er mit so viel Gewissenhaftigkeit beobachtete. Durch neue und noch nicht ausgeübte Mittel veränderte er die plumpe und kantige Manier der Alten. Er pflegte sogar zu sagen, daß sie die Menschen gemacht hätten, wie sie wären; er hingegen mache sie, wie sie ihm schienen.

Diese Rede lautet sehr gut in dem Munde eines geschickten Mannes; aber allgemein genommen würde sie gefährlich seyn. Ein unregelmäsiger Mensch würde bald fertig seyn und sagen: so sehe ich die Natur. Uebrigens erinnert uns alles, was Plinius in dieser Stelle vom Lysippus sagt, an das Urtheil, welches

(*) Kap. VIII. S. 116.

welches wir heut zu Tage vom Raphael in Vergleichung mit Albrecht Dürern, mit Andreas Mantegne ꝛc. fällen könnten. Allein, sollen denn alle Begriffe, die man uns vom Phidias und von den Vorgängern des Lysippus gemacht hat, vernichtet seyn, und will man uns auf einmal so trockne und so plumpe Manieren vorlegen? Könnte man nicht dem Plinius vorwerfen, daß er uns Begriffe beygebracht, die wir nicht beybehalten können? Diese ersten Künstler machten es nach der Beschaffenheit ihrer Zeiten gut; sie öfneten den andern die Thüre; wäre es also nicht schicklicher gewesen, die Lobsprüche nach dem Wachsthum einer Kunst, wovon man die Beyspiele vor Augen hatte, verhältnißmäßig einzurichten? Mit einem Worte, war es wohl nöthig, die erstern so gros oder wenigstens den letztern gleich zu machen?

Plinius entrüstet sich mit Recht über die grosen und verwegenen Unternehmungen bey diesem Verfahren der Kunst, deren Menge, wie er sagt, ohnmöglich gezählt werden kann. Wir sehen, setzt er hinzu (*), Massen von Statuen, denen man den Namen der Kolossen giebt und die den Thürmen ähnlich sind. Er führt ausdrücklich den im Capitol aufgestellten Apollo an, welchen Lucullus von Apollonien in Thrazien geholt hatte. Dieser Koloß, welcher dreyßig Cubitus (**) hoch war, hatte fünf hundert Talente (†) gekostet. Plinius gedenkt auch des Kolosses des Jupiters, den der Kaiser Claudius für das Marsfeld bestimmte. Er nennt die Urheber dieser beyden lezten nicht: allein das, was er von einem andern Jupiter darzu setzet, den Lysippus zu Tarent gemacht hatte, verdient eine nähere Untersuchung.

Dieser Koloß hatte vierzig Cubitus (††). Das Bewundernswürdige an ihm, fährt Plinius fort, ist, daß eine Hand, wie man zu sagen pflegt, hinlänglich ist, ihn zu bewegen, und daß ihn die größten Stürme nicht umstürzen. Man sagt, daß der Künstler dieser Gefahr zuvorgekommen sey, indem er in einem engen Wege, wodurch der Wind nothwendig brechen mußte, eine Säule dem Koloß gegen über gestellt habe.

Dieses wegen seines Gleichgewichtes sonderbare Werk gehet die Naturkündiger an, und diese zur Verwehrung des Windes errichtete Säule kann nicht ohne die Kenntniß des Locals verstanden werden. Ich bin nur ein Künstler, und daher weiß ich, daß eine solche Stellung, auch bey einer sehr kleinen Figur, nie etwas anders, als eine Würkung des Ohngefährs seyn könne. Unterdessen glaube ich, daß bey dergleichen Erzählungen die Formel: man



(*) Kap. VII. S. 104. (**) 45 Fuß.

(†) Ohngefähr zwey Millionen, drey hundert und funfzig tausend Livres nach unsrer Münze.

(††) 60 Fuß.

sagt, nur eine mittelmäßige Entschuldigung sey; wenigstens giebt man zu verstehen, daß man geneigt ist sich davon überreden zu lassen.

Ich kann mich nicht enthalten, diesem Artickel den folgenden beyzufügen; er ist zu genau damit verbunden, als daß ich ihn davon trennen könnte.

Demetrius machte eine Minerva, mit dem Beynamen Musik, weil die Schlangen ihrer Aegide bey dem Schall der Leyer ertönten (*).

Wenn man diesen Schall begreiflich machen wollte, so müßten die Schlangen weit von der Figur getrennt und abgesondert gewesen seyn; sonst würden sie die zitternden Bewegungen eines Instruments nicht empfunden haben. Als Künstler will ich noch sagen, daß es mir scheint, als wenn diese so angeordneten Schlangen in der Bildhauerey unangenehm gewesen seyn würden. Ich glaube nicht, daß die Sache der Physik widerspricht. Dies ist alles, was ich bey der Beschreibung dieses Werks erinnern kann.

Plinius sagt hierauf (**), daß der Bewundernswürdigste unter allen Kolossen, der rhodische sey. Die Untersuchungen, wozu mich dieses schöne Werk veranlasset hat, und vornehmlich die Begierde zu entdecken, welches der erste unter den Neuern gewesen, der alle andere bewogen, ihn auf eine so lächerliche Weise über den Hafen zu setzen, hat mich auf Umstände geführt, die mir eine zu lange Ausschweifung in dieser Abhandlung selbst zu verursachen schienen. Ich bin also Willens, mit der Untersuchung, welcher mir die Sache würdig scheinet, den Beschluß zu machen. Dies wird desto angenehmer seyn, da ich alles damit verbunden habe, was mir eines unserer gelehrtesten Mitglieder zu den Ideen und Anmerkungen, die mir die Kunst verschaffet, mitgetheilt hat.

Dieser Koloß, den man unter die Wunderwerke der Welt setzet, war von hundert andern Kolossen in eben der Stadt Rhodus begleitet. Sie waren würklich kleiner: allein, dem Plinius zu Folge, würde ein ieder hinreichend gewesen seyn, eine Stadt berühmt zu machen.

Ich gestehe, daß ein solcher Ueberfluß belästigend seyn müsse. Denn nichts ist widriger, als eine ausschweifende Pracht. Auserdem ist keine Stadt, sie mag so gros seyn, als sie will, welche nicht eine so grose Anzahl von Kolossen in aller Betrachtung klein machen sollte. Dies ist noch nicht alles; Plinius setzt noch zu diesem Umstand hinzu: fünf davon waren von der Hand des Briaxis und stellten Götter vor. Diese Vermehrung der Anzahl verringert meine Kritik nicht, und dieser Unterschied läßt uns glauben, daß die Arbeit davon vollkommener war. Auserdem ist es nicht wahrscheinlich, daß die hundert Kolossen, wovon er Anfangs redet, rhodische oder griechische Helden vorgestellt

(*) Kap. VIII. S. 123. (**) Kap. VII. S. 105.

gestellt hätten. Es waren nachgemachte darunter, und ohne Zweifel sahe man Gottheiten darunter. Vielleicht könnte man den Plinius tadeln, daß er einen ansehnliche Denkmaale betreffenden Umstand nicht erklärt habe; da er doch sonst manchmal Kleinigkeiten sehr umständlich erzählet.

Der Consul P. **Lentulus** widmete dem Capitol zwey Köpfe (*). Es ist zu vermuthen, daß sie von Erz waren. Plinius sagt, sie hätten alle Bewunderung auf sich gezogen. Der eine ist von der Hand des **Chares**, von welchem er bey Gelegenheit des rhodischen Koloß redet, und der andere war vom **Decius**, dessen Arbeit durch die Vergleichung viel verlor und blos die Arbeit eines Schülers zu seyn schiene. Plinius redet hier als Kenner, der einen Unterschied macht, und sich nicht durch das allgemeine Vorurtheil hintergehen läßt.

Nachdem er von korinthischen Bronzen geredet, die entweder wegen ihrer Materie oder wegen des Zutrauens, das sie verursachten, oder wegen des Aberglaubens, dem sie schmeichelten, beliebt waren; so sagt er: Minoribus simulacris signisque innumera prope artificum multitudo nobilitata est. **Eine fast unendliche Anzahl von Künstlern hat sich durch die ungeheure Menge kleiner Statuen und Bronzen berühmt gemacht.** Wenn man minores statuae (**) als Statuen, gros wie die Natur, betrachten wollte; so finden wir bey der Anführung derselben immer das Wort signa; hier wird also auch diese Benennung den Bronzen beygelegt. Er beschließt, indem er sagt: ante omnes Phidias Athenienſis, Ioue Olympio facto. Ich glaube, daß **Phidias** blos wegen des grösern Ruhms angeführet wird, ob man gleich dem Verstande nach glauben sollte, er habe auch kleine Figuren gegossen. Diese Vermehrung der Beweise, verbunden mit dem, was wir vom **Lysippus** erzählt haben, welcher gewiß viel kleine Werke gemacht, man mag auch die oben angeführte Stelle erklären, wie man will, beweiset ohnstreitig, daß die Alten grösere Liebhaber von kleinen Bronzen gewesen sind, als wir. Ich bin durch die Menge der noch übrigen davon überzeugt worden. Es ist wahr, die griechischen Bronzen sind selten, und wir haben nichts, als römische: allein wir können nicht zweifeln, daß Rom beständig der Affe Griechenlandes gewesen sey. Wenn man unterdessen diese Umstände zusammen nimmt; so verschaffen sie uns das Mittel, die Anzahl der vom Mummius weggeschaften Statuen zu erklären. Die Seemacht der Alten mag nun beschaffen gewesen seyn, wie sie will; so würde doch eine einzige von ihren Flotten nie drey tausend marmorne oder eherne Statuen, alle so groß, wie die Natur, haben fortbringen können. Eine von unsern ansehnlichsten Flotten würde

(*) Kap. VII. S. 106. (**) Kap. VIII. S. 108.

würde sie nicht auf einer einzigen Reise fortbringen, und weil die Geschichte sagt, Mummius habe sie mit weggenommen, so scheint dies zu beweisen, daß sie alle auf einmal angelanget, wenigstens nicht viele davon ausgenommen. Das Gewicht, die Menge, und hauptsächlich die Grösse scheinen mir anzuzeigen, daß der größte Theil dieser Statuen Bronzen ohngefähr einen Fuß hoch gewesen. Eben diese Gründe für die Möglichkeit in Ansehung des Gewichtes und der Gattung sind durchgängig überzeugend, und werden mir im Vorbeygehn Gelegenheit geben, die Begriffe vorzutragen, die ich von der Verzierung des Theaters des Scaurus habe (*).

Wenn man die drey tausend Statuen für gröser annimmt, als ich voraussetze, so möchte ich fragen, wie man sie in einem hölzernen Theater dichte genug habe ordnen können? Ueberhaupt wird eine Statue, die nicht nachgiebt, immer beynahe drey Fuß einnehmen. Dies sind nach der angenommenen Voraussetzung ohngefähr neun tausend Fuß, die von den für das römische Volk bestimmten Plätzen berechnet sind. Diese hölzernen Theater waren nicht so gros, als die steinernen. Wenn man also immer nach dem Theater des Marcellus rechnet, so wird in den kleinsten von diesen letztern wenig Platz für die Zuschauer übrig bleiben, und diese Plätze waren doch die Hauptabsicht bey solchen prächtigen Werken.

Man wird nichts ausrichten, wenn man nur einwendet, daß die Scene und das Orchester damit geziert gewesen wären. Denn wenn ich es zugebe, so werden sie nicht anders, als auf einem Plane, haben geordnet werden können, ohne sich für alle Scenen zu schicken, und die Anzahl derselben wird immer mittelmäsig bleiben.

Dies ist nicht die einzige Ohnmöglichkeit. Viele Jahre würden nicht zur Anordnung drey tausend groser Statuen hingereichet haben. Man lasse sich hierinnen nicht hintergehen; diese Arbeit war nicht von solcher Beschaffenheit, daß man sie durch die Menge der Arbeiter hätte zwingen können. Eine zu grose Menge würde nur eine desto gröfere Verwirrung angerichtet haben. Noch mehr, dieses Verfahren und die Handgriffe, die es erforderte, würden nicht eher Statt gefunden haben, als nach der völligen Erbauung des Theaters. Wenn man hingegen kleine Figuren von Erz annimmt, die auf leichten Bretern geordnet und auf Gallerien über die Scene unter die von gläsernen Säulen begleiteten Verzierungen gestellt waren; so wird es nicht sehr schwer seyn, zu begreifen, wie das Theater des Scaurus verziert gewesen seyn könne. Man kann vielleicht sagen, diese Verzierung würde ein dürftiges Ansehn gehabt haben, und sie stimme nicht mit den Begriffen überein, die wir davon haben.

Ich

(*) S. 103.

Ich will dies auch nicht in Abrede seyn: allein sie war glänzend, sie war neu, sie war der Beschreibung nach vortheilhaft. Auserdem gefällt nicht immer zu einer Zeit, was zur andern gefällt; und ich habe in unsern Tagen gewissen Verzierungen Lobsprüche geben gehört, woran der kleinen Gegenstände vielleicht mehr waren. Ich habe schon längst geglaubt, man thue den Alten zu viel Unrecht, wenn man verlangt, es sollte alles, was sie gemacht haben, kolossalisch gewesen seyn; sie hatten mehr Gefallen am Grosen, als wir: allein die Alten waren Menschen; und wenn man vernünftig davon urtheilen will, so bin ich überzeugt, daß man sie in vielen Fällen nach unserm Maase messen müsse. So wird das Wunderbare verschwinden, und alles wird sich vereinigen lassen.

Plinius (*) erzählt uns einen Umstand, der wohl überlegt zu werden verdient. Indem er von der 120sten Olympiade redet: so sagt er: Cessauit deinde ars, ac rursus Olympiade centesima quinquagesima quinta reuixit.

Dergleichen Veränderungen und Ungleichheiten, wovon die Natur selbst in Dingen, die vom Verstande und vom Geschmack abhängen, Beyspiele hergiebt, scheinen sehr sonderbar, zumal, wenn man sie nicht genau betrachtet. Es ist wahr, wenn man sie in der Nähe untersucht, so findet man immer mittelbare Ursachen, denen man die Würkung zuschreiben kann. Allein Plinius giebt von dieser Begebenheit keine Umstände an. Er begnügt sich blos das Verfahren zu erzählen, wie man die schönste Statue im Tempel zu Delphi zu erlangen suchte. Man gab, sagt er (**), den vier besten Künstlern, die nach dieser dürftigen Zeit erschienen, eine Amazone zu machen, und man urtheilte, daß diejenige, die ein ieder nach der seinigen nennen würde, den Vorzug verdiente. Die Statue des Polyklets war die vornehmste, und die Statue des Phidias folgte erst hernach. Um diese Stelle zu verstehen, darf man nur wissen, daß die Werke der Lebenden mit den Werken der Verstorbenen um den Preiß stritten.

Ohngeachtet der Lobsprüche, die der olympische Jupiter und die Minerva des Phidias erhalten haben, gestehe ich, daß eine andere Minerva dieses Künstlers mit dem Beynamen die Schöne (***) meine Neugierde weit mehr reitzen würde. Sie war ganz von Erz, und mußte meiner Empfindung nach dem Auge mehr Gnüge leisten, als der Mischmasch von Gold, Elfenbein und Erz, woraus die beyden andern bestunden.

Ich habe schon vom Polyklet von Sicyon bey dem Verzeichniß der Bildhauer geredet. Ich würde vielleicht die Statue (****) eines jungen Menschen, die

(*) Kap. VIII. S. 110. (**) S. ebendas. (***) S. 111. (****) S. 112.

die er gemacht hatte, mit Stillschweigen übergehen. Der Kopf dieser Statue war mit einem Diadem gezieret und das Fleisch war an derselben so gut ausgedrückt, daß sie für hundert Talente (*) verkauft wurde. Allein ein anderer Umstand verbindet mich, mehr davon zu reden. Plinius sagt, er wäre der erste gewesen, der Figuren auf einem Beine stehend gemacht hätte, vt vno crure insisterent signa excogitasse (**). Diese Stelle kann ohnmöglich von etwas andern, als von Bronzen oder grosen Figuren von Erz verstanden werden, welche die Rüstung im Stand setzte, auf einem einzigen Punkte fest zu stehen. Diese Stellung ist bey den marmornen Werken so ohnmöglich, daß die Bildhauer nie an zwey Beinen zur Haltung einer Figur genug haben. Sie sind genöthiget, ihre Zuflucht zu einem Stock von einem Baume, zu Gewändern, mit einem Worte, zu einem Körper zu nehmen, der ihnen ein Mittel zur Festigkeit giebt. Je wahrscheinlicher dieses Mittel ist, desto mehr Lob verdient es. Man darf sich nicht auf das Talent und Verdienst der griechischen Künstler berufen, um den Neuern Vorwürfe zu machen. Sie waren, wie wir den physikalischen Ursachen unterworfen. Auserdem bekräftigen ihre eigenen Werke diese Wahrheit. Nie war wohl eine Figur mehr dazu gemacht, als die **Atalanta**, in dieser Stellung behandelt zu werden. Inzwischen stehet die Atalanta von Marmor, welche die Zeit verschonet hat, nur auf einem Fuß: aber sie hat einen Stock von einem Baume zur Stütze. Man muß also die bey dieser Gelegenheit angeführten Werke des Polyklets als Bronzen betrachten, und gewiß versichert seyn, daß sie nichts wunderbares an sich hatten. Wir sehen sogar, daß die Alten aus dem Bade gehende Frauenzimmer, Figuren der Venus ꝛc. oft in dieser Stellung, aber immer in Erz, bearbeitet haben. Man wird dergleichen Werke in der neuen Sammlung finden, an welcher ich arbeite.

Ich kann den **Polyklet** nicht verlassen, ohne den **Varro** anzuführen. Er sagt, nach der Erzählung des Plinius (†), daß die Figuren dieses Künstlers etwas kantig und beynahe nach einerley Modell gemacht gewesen wären.

Diese Kritik ist sehr wichtig; ich würde sie vielleicht nicht angeführt haben, wenn sie nicht die Anmerkung bestätigte, die ich im dritten Theile meiner Abhandlung über die Mahlerey mitzutheilen Gelegenheit hatte, und auf welche mich die kantigen und etwas kurzen Verhältnisse vieler griechischen Cameen gebracht haben.

**Myron** von Eleutherus und die schöne Kuh, die er verfertiget (††), sind zu berühmt, als daß man davon reden sollte. Auserdem ist uns an dem, was

(*) Vier hundert und siebenzig tausend Livres. (**) S. 112.

(†) S. 112. (††) S. 112.

was man von ihr gesagt hat, wenig gelegen; primus hic multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte, quam Polycletus, et in symmetria diligentior (*). Allein dieses primus könnte hier eine Schwierigkeit verursachen. Wenn man sich nicht in Acht nähme, so würde man bewegt werden zu glauben, daß die Vorgänger des Myron in der Kunst keine von diesen Eigenschaften gehabt hätten. Es scheinet, als wenn hier blos von einer grösern Verschiedenheit in der Composition und von einer grösern Sorgfalt in der Ausführung die Rede wäre.

Um allen den Kolossen, von welchen ich geredet habe, etwas entgegen zu setzen; so will ich lieber hier nur mit der **Erinna** die kleinen Werke des **Myron** betrachten. Er machte ein Grab für eine Cikade und für eine Heuschrecke (**).

Dergleichen kurzweilige und zum Scherz verfertigte Werke sind in der Bildhauerey und Giesserey nicht gemein; sie erfordern zu viel Zeit, und die Phantasie ist vorbey, ehe die Ausführung den Genuß verstattet. Allein, so wie alles in der Welt mehr als einmal geschiehet, so haben wir auch in unsern Tagen das Grab der Katze von der Madame **de Lesdiguieres** gehabt. Es hat in der That mehr Aufsehen gemacht, als es verdiente. Ich komme zu ernsthaftern Gegenständen.

Syracusis autem claudicantem, cuius vlceris dolorem sentire etiam spectantes videntur (†).

Dies erzählt Plinius vom **Leontius**. Wenn man die Hyperbel wegnimmt, so kann man dieser Erzählung nach sagen, daß das Werk in Ansehung des Ausdruckes ganz vollkommen gewesen sey. Allein, obgleich die grosen und richtigen Nachahmungen der Natur das Recht zu affectiren haben; so möchte doch die Metapher etwas zu stark scheinen, zumal, da es sehr schwer ist, in der Bildhauerey einen hinkenden Menschen kenntlich zu machen, vornämlich einen, der wegen eines Geschwüres hinkt.

Ich kann mich nicht enthalten, mit diesem Artickel aus eben den Gründen dasjenige zu verbinden, was Plinius weiter unten von einem Werke des **Ktesilas** sagt: vulneratum deficientem, in quo possit intelligi, quantum restet animae (††). Es giebt wenig Arzneyverständige, so gewohnt sie auch sind, Leute sterben zu sehen, die von dem Zeitpunkte urtheilen könnten, welchen **Ktesilas** bemerkt hat. Es ist wahr, wir urtheilen heut zu Tage, daß der **Mirmillo** oder der sterbende Fechter nicht lange zu leben gehabt, und daß seine Wunde tödlich sey. Es ist auch wahr, daß, iemehr man dieses schöne Denkmaal der griechischen Eleganz und Wissenschaft betrachtet, desto mehr



(*) S. 115. (**) S. 114. (†) S. 115. (††) S. 122.

wird man von einer Empfindung des Mitleidens gerührt. Allein, mir dünkt, daß man nicht das Recht habe, mehr davon zu sagen, und daß die Beschreibung des Plinius für ein Werk der Kunst, welches eine bloße Anzeige seyn soll, zu weit gehe. Inzwischen kann man zur Entschuldigung dieser etwas übertriebenen Manier des Plinius sagen, daß selbst die Künstler lebhafte, oft ausschweifende und übertriebene Redensarten brauchen, und daß man sich nach ihrer Sprache richten müsse. Sie sind desto mehr zu entschuldigen, da sie das Genie und das Bedürfniß erzeugt, da sie nicht vom Nachdenken geleitet werden, und nur durch Hülfe der Absicht, von welcher sie herkommen, verstanden werden können. Plinius beweißt uns, daß dieser Gebrauch zu seiner Zeit herrschend war, und daß die durch die schönen Operationen der Kunst hervorgebrachte Begeisterung eine allgemeine Empfindung sey. Unterdessen würde ich glauben, daß man bey dergleichen Gelegenheiten nicht schreiben müsse, wie man spricht, und daß die Begeisterung der Gesellschaft nicht die Begeisterung des Stils sey.

Dasjenige, was Plinius bey Gelegenheit des **Telephanes**, eines Phocensers, sagt (*), gefällt mir. Die vornehmste Ursache des Stillschweigens, das man in Ansehung des wahren Verdienstes dieses Künstlers beobachtet, ist, weil er für die Könige Xerxes und Darius gearbeitet hat. Ich gestehe, daß viele Leute diese Bestrafung als eine Art von unrecht verstandenem Eigensinn ansehen könnten. Allein diese allgemein eingeführte Gewohnheit, welche alle Völker Griechenlandes so vollkommen ausübten, scheint mir die Griechen zu mahlen. Sie macht ihnen um so viel mehr Ehre, ie gesetzter ihr Geschmack an den Künsten und an den guten Künstlern war; und ich bin überzeugt, daß das ganze Alterthum das gedacht habe, was Plinius vom **Perillus** sagt: **er war grausamer als Phalaris selbst** (**). Jedermann weiß die Geschichte von dem Stiere, den er ausgeführt, und dessen ganzen Schrecken er selbst erfuhr: in hoc a simulacris Deum hominumque deuocauerat humanissimam artem. Dieses Gemählde der Künste ist sehr schön und sehr schicklich. **Sie sind nur für den Gottesdienst, für die Erhaltung des Andenkens der Helden, oder für die Verbesserung der Leidenschaften und für die Begeisterung der Tugend gemacht.** Plinius setzt daher mit Recht darzu: itaque vna de causa seruantur opera eius, vt quisquis ille videat, oderit manus (Perylli).

Die Geschichte von der Hure **Leäna** und ihre Figur, als eine Löwin, vom **Tisikrates** verfertiget (***), sind zu bekannt; ich übergehe sie also mit Stillschweigen.

Die

(*) S. 119. (**) S. 130. (***) S. 122.

Die Art zu denken und sich auszudrücken, war zur Zeit des Plinius derjenigen gleich, welcher wir uns bedienen. Den Beweis davon giebt uns ein Zug, den ich anführen muß. Eutychides verfertigte die Statue des Flusses Eurotas. Viele Personen fanden, daß die Arbeit dieses Flusses noch fliessender wäre, als sein Wasser. Denn so würde ich übersetzen: in quo artem ipso amne liquidiorem plurimi dixere (*). Dies ist ein schönes Lob der Zeichnung, der Composition und einer schicklichen Ausführung, zumal, wenn von der Vorstellung eines Flusses die Rede ist. Auserdem ist es alles, was man von der Kunst verlangen kann, wenn sie Dinge in der Natur findet, die den von der Einbildung geschaffenen Dingen gemäs sind. Ueberdies ist diese Art zu reden durchgehends in der Natur, oder sie ist wenigstens dem Verstande leicht begreiflich. Wir sagen heut zu Tage, eine fliessende Zeichnung, und wir sagen es noch zu einem gröfern Lobe, wenn sie bey Figuren angebracht ist, die sich ihrem Wesen nach darzu schicken.

Plinius nennet bey den Bronzen noch eines von den kleinen Stücken, dergleichen er bey dem Marmor angeführt hat. Diese flüchtigen Producte konnten bey der letzten Materie mehr Empfehlung haben, weil die Form dabey keine Hülfe verschafte, und der geringste falsch oder zu herzhaft angebrachte Schlag in einem Augenblick die Arbeit vielmals vernichten konnte. Der Künstler, der nach dem Plinius (**) diese gegossene Kleinigkeit gearbeitet hat, ist Theodor, der das Labyrinth zu Samos verfertiget, und der in dem Portraite, das er selbst von sich machte, in seiner linken Hand einen Wagen mit vier Pferden hielt, den der Flügel einer Fliege bedeckte. Das Piedestal oder die Statue muß sehr klein gewesen seyn, wenn man diesen Gegenstand unterscheiden sollte. Ich glaube folgendes Stück mit diesem Kurzweile der Kunst in eine Klasse setzen zu dürfen. Ceruumque vna ita vestigiis suspendit, vt linum subter pedes trahatur, alterno morsu digitis calceque retinentibus solum, ita vertebrato dente vtrisque in partibus, vt a repulsu per vices resiliat (***). Dieses Werk des Konachus, das von allen denen, die Plinius anführet, so weit entfernt ist, verräth meiner Meinung nach nur eine geringe Ausübung der Mechanik, die vielleicht durch die Erzählung zu sehr verschönert ist. Diese doppelte Bewegung an den Füssen dieses Hirsches, die nicht auf dem Tische stunden, welches zur Durchziehung des Fadens nothwendig war, beweißt, daß dieses Werk von einer mittelmäsigen Gröse war. Die andere Bewegung der Gelenke die der Bewegung der Wirbelbeine gliche, beweißt gleichfalls, daß es eine Maschine gewesen, die einige Bewegungen der Natur zu erreichen



(*) S. 124. (**) S. 127. (***) S. 123.

suchte. Die Untersuchung oder die Nachmachung würde sich für den Herrn Vaucanson schicken, der so schöne mechanische Sachen gemacht hat. Ich glaube, es ist schon genug, daß wir aus diesem Umstande lernen, daß die Alten alle Operationen der Künste gekannt haben, selbst diejenigen, die man ihnen mit sehr scheinbaren Gründen streitig machen könnte.

Ich kann mich nicht enthalten, zum Beschluß die Beschreibung eines Werks des Leochares anzuführen. Es ist, meiner Meinung nach, eine der schönsten, die uns Plinius geliefert hat (*). Dieser Künstler verfertigte einen Adler, der den Ganymed raubt, und den Werth seiner Last und die Gröse desjenigen empfindet, dem er ihn bringt, indem er sogar zu befürchten scheint, sein Gewand mit seinen Krallen zu verletzen. Diese sehr mögliche und simple Composition scheinet mir reitzend. Die Ausführung muß vollkommen der Schönheit der Idee gemäß gewesen seyn, und ich finde, daß Plinius in der Beschreibung des Flusses Eurotas und des Ganymeds die Delikatesse der Kunst und des Verstandes gemahlt hat. Unterdessen glaube ich mit diesen Beschreibungen die Beschreibung einer Statue des Alexander Paris verbinden zu können, welche Euphranor verfertiget hatte. Er stellte ihn, sagt Plinius (**), als den Richter der Göttinnen, als den Liebhaber der Helena und als den Sieger des Achills vor. So viele verschiedene Ausdrücke sind den Buchstaben nach ohnmöglich auszuführen; allein es ist genug, daß sie Gedanken veranlassen, und die Idee ist überaus angenehm.

Plinius (***) berichtet uns, daß die Griechen den Gebrauch hatten, ihre Bronzen mit Harz oder Pech zu überziehen. Sie mußten diese Vorsicht blos ihrer Erhaltung wegen brauchen, und um ihnen den Glanz und den Schimmer den sie liebten, zu verschaffen. Allein Plinius wundert sich, daß die Römer das Vergolden diesem Gebrauch vorgezogen. Er redet in diesem Falle nicht blos als ein philosophischer Feind der Verschwendung, sondern auch als ein Mann von Geschmack und als ein Kunstverständiger. Ich habe schon die Unschicklichkeiten des Vergoldens angeführt: aber die gröste, zumal, wenn man eine Säule, die nicht zum Vergolden gemacht ist, vergoldet, bestehet darinn, daß man verhindert wird, sich den Gedancken und der Absicht des Künstlers nach davon zu unterrichten. Uebrigens haben wir in Ansehung des Peches, womit die Alten ihre Bronzen überzogen, nichts verloren; unser Rauch und unsere Anstalten sind desto vorzüglicher, ie weniger dick sie sind.

(*) S. 125. (**) S. 124. (***) Kap. III. S. 94.

Zweyter

## Zweyter Theil.

Die Sorgfalt, die Plinius auf die Unterscheidung der hetruriſchen und römiſchen Werke wendet, könnte uns bewegen, zu glauben, daß die in den erſten Zeiten der Republik auf das Capitol und auf die Märkte der Stadt geſetzten Statuen römiſch geweſen, oder, daß die Mittelmäſigkeit derer, die ſie verfertiget, ihre Namen und ihr Vaterland in Vergeſſenheit gebracht habe, ſo, daß man ſie den Römern beylegte. Plinius giebt uns keine Erklärung über dieſen Umſtand. Allein, wir können zuverläſſig glauben, daß die Römer in den erſten Zeiten der Republik viel zu roh waren, als daß ſie den Guß der Statuen gekannt hätten, und diejenigen, die dieſe Werke ihren Nachbarn, den Hetruriern, beylegen wollten, würden vielleicht nicht ganz Unrecht haben; zumal, da Plinius einige Mahler ſeiner Nation nennet, und keinen Bildhauer vorzüglich angiebt. Dem ſey, wie ihm wolle, er ſetzt hinzu, daß die erſte eherne Statue, die man zu Rom gegoſſen, eine Ceres geweſen, welche Sp. Caſſius, der wegen ſeiner Begierde nach dem Königreich von ſeinem eigenen Vater umgebracht wurde, machen ließ. Um den Plinius dieſer Sache wegen mit ſich ſelbſt zu vereinigen, ſo muß man annehmen, daß die Statuen der Könige, die vor dem Tarquin regieret, und ſogar die Statue des bekleideten Romulus, die man auf dem Capitol ſahe (*), an einem andern Orte gegoſſen und nach Rom gebracht worden ſind.

Plinius erzählet uns in eben dieſem Kapitel (**), daß die alten Statuen auf Säulen, oder vielmehr auf Cippis ſtunden, wie wir dies würklich auf einer ſehr groſen Menge griechiſcher und römiſcher Denkmaale ſehen. An dieſen Cippis ſtunden die Namen derer, die dieſe Ehre verdient, und die Bewegungsgründe, warum man ihnen dieſen Vorzug eingeräumt hatte. Er ſagt auch in der Folge, daß man ſie auf Bogen geſtellt, wovon ich ſchon in der vorhergehenden Abhandlung von der Bildhauerey geredet habe. Unterdeſſen können die Ideen von der Pracht, welche dieſe erſten gegoſſenen Statuen dem Verſtande darbieten, auf einen Punkt der Wahrſcheinlichkeit gebracht werden, welcher die Bewunderung vertreibt, indem uns Plinius verſichert (***), man läſe in den Jahrbüchern, welche er in Ordnung gebracht, daß die auf dem Markte geſtellten Statuen drey Fuß hoch geweſen wären; und dies ſcheint ihm anzuzeigen, daß dies die Höhe der anſehnlichſten geweſen ſey. Man kann alſo die Idee, welche die Säulen erregen konnten, verringern, ſich dieſelben ſehr klein vorſtellen und den Statuen das Maaß von drey Fuß

(*) Kap. III. S. 94. (**) Kap. V. S. 95. 96. (***) S. 98.

Fuß geben, oder auch eine kleine Ausnahme machen, zumal bey den Statuen, auf welchen die Clelia und einige andere Römer, die diesen Vorzug verdient hatten, zu Pferde saßen. Die Statuen, welche die Römer den bey ihren Gesandschaften umgekommenen Gesandten widmeten, hatten eben dieses Verhältniß.

Man sahe vier Statuen, den Gesandten zu Ehren errichtet, welche die Fidenater umgebracht hatten, und zwey denen, die eben dieses Schicksaal bey der Teuta, Königin der Illyrier, erfuhren. Ich weiß nicht, ob sie so sehr gestraft zu werden verdienten, als Cn. Octavius, der eben diesen Charakter beym König Antiochus bekleidete. Er machte einen Cirkel um ihn mit einem Stocke, und nöthigte ihn, zu antworten, ehe er aus demselben heraus träte. Allein, da er ein gleiches Schicksaal, wie die vorhergehenden erfuhr, so wurde er auf gleiche Weise mit einer Statue belohnt. Die Absicht der Gesandschaften, welche die Republik damals verschickte, und der Ton der Abgesandten, der weder einschmeichelnd, noch zur Unterhandlung geschickt war, verdiente wohl, daß man ihnen Vorzüge zugestunde. Sie bewiesen dadurch, daß ihr Betragen oder ihre Unbescheidenheit nicht allein gebilliget wurde, sondern daß auch die Regierung wünschte, es möchte dies öfter geschehen.

Man kann sich nicht enthalten, wegen des folgenden Umstandes mit dem Plinius in Verwunderung zu gerathen. Man hatte, sagt er (*), auf dem Platze, wo die Comitien gehalten wurden, die Statuen des **Pythagoras** und **Alcibiades** aufgerichtet. Sie waren während des samnitischen Krieges auf die Antwort des pythischen Apollo geweihet worden, welcher verordnet hatte, an dem volkreichsten Orte der Stadt zwey Statuen zu errichten, eine dem Tapfersten unter den Griechen, und die andere dem Weisesten unter dieser Nation. Man muß sich sehr verwundern, fährt er fort, daß unsere Vorfahren diese beyden Männer dem **Sokrates** vorgezogen, der doch von der ganzen Welt und von eben diesem Gott für den weisesten Menschen erkannt worden war; und daß sie dem Alcibiades so viele andere, die ihrer Tapferkeit wegen berühmt waren, und insbesondere den **Themistokles**, der beyde Eigenschaften in sich vereinigte, nachgesetzt haben. Dieser historische Zug schien mir der Anführung würdig, damit man sehen könne, daß die Römer damals die griechische Geschichte nicht sehr kannten. Ich habe mich von den ersten römischen Statuen verirret; ich komme nun wieder zu ihnen.

Nachdem Plinius sagt, daß der Gebrauch der Statuen bald von den Göttern auf die Menschen gekommen, so setzt er hinzu, daß die Ehrbegierde in diesem Stücke so allgemein worden sey, daß man auf den Märkten aller Städte in

(*) Kap. VI. S. 99.

in den Provinzen Statuen mit langen Inschriften gesehen habe, und daß die Häuser der Privatpersonen, so, wie ihre Vorhöfe mit ehernen Figuren von ihrer Familie angefüllt gewesen wären.

Die ältesten römischen Statuen waren bekleidet, und die, welche man nackend und auf einen Spieß lehnend goß, wurden Achilleisch genennt (*). Man kann nicht wohl sagen, ob ihnen die Römer diesen Namen gegeben, welches ich am liebsten glauben möchte, oder ob diese Benennung von den Griechen hergekommen. Diese letzten hatten den Gebrauch, nichts zu verbergen, die Römer hingegen liesen sich mit einem Kriegskleide vorstellen. Der Mißbrauch der Statuen erstreckte sich bis auf das Frauenzimmer, und Plinius führt die Ausrufungen des Cato wider alle Statuen an, die man ihnen errichtet hatte. Die Klagen des Censors besserten niemand, und Plinius endiget dieses Kapitel, indem er zu Bestätigung seiner Kritik saget, man sähe wohl drey Statuen vom Hannibal selbst in Rom. Dieser letzte Umstand wird immer schwer zu begreifen seyn: allein man kann ihn nicht in Zweifel ziehen. Der Triumphwagen, auf welchem derjenige erscheint, dem der Triumph zuerkannt ist, ist ein Gebrauch, der aus Griechenland nach Rom gekommen war. Man hat, sagt er (**), spät angefangen, die Gespanne zu vermehren; erst unter dem August sahe man die Wagen von sechs Thieren, und unter andern von Elephanten ziehen.

Zwey alte Statuen, deren Andenken uns Plinius erhalten hat, kann ich nicht mit Stillschweigen übergehen. Die eine ist der Herkules, den Evander geweihet haben soll. Diese Statue stand auf dem Markte, und hatte keinen andern Namen, als den Namen der **Triumphstatue**; denn man legte ihr an feyerlichen Tagen ein Triumphkleid an (***). Dieser Umstand ist ein ganz zuverlässiger Beweis von dem schlechten Geschmack und von der Rauhigkeit der Römer, die diesen Gebrauch eingeführt und sich vielleicht nicht unterstanden hatten, ihn aufzuheben. Denn nichts ist lächerlicher, als dergleichen bekleidete Statuen. Die zweyte ist die Statue des Janus, vom Numa geweihet. Die Finger sind daran nach dem Plinius so geordnet, daß sie die Zahl der Tage ausdrücken, um anzuzeigen, daß er der Gott der Zeit und des Jahres sey. Diese Anzahl von Tagen verdient einige Untersuchung. Das astronomische Mondenjahr hat drey hundert und vier und funfzig Tage, acht Stunden und einige Minuten; es ist also länger, als das bürgerliche Mondenjahr von drey hundert und vier und funfzig Tagen, und kürzer, als das bürgerliche Jahr von drey hundert und fünf und funfzig Tagen, welches das Jahr des Numa war, und dasjenige, dessen Zahl Plinius würklich anführet. Der P. Harduin

(*) Kap. V. S. 96. (**) Kap. V. S. 96. (***) Kap. VII. S. 102.

duin giebt eine Anordnung der Finger von einer einzigen Hand an; es kann wahr seyn, und dies ist alles, was man davon sagen kann. Gewisser ist, daß man dieser Anordnung so wenig, als der Zahl von drey hundert und fünf und funfzig Tagen dasjenige entgegen setzen kann, was Macrobius und Suidas sagen. Sie führen drey hundert und fünf und sechzig Tage an, die durch die Finger zweyer Hände bezeichnet waren. Man muß sich erinnern, daß sie von Statuen des Janus reden, die man nach dem Julius Cäsar verfertigte, der das Jahr auf drey hundert und fünf und sechzig Tage gesetzt hatte.

Es ist kein Zweifel, fährt Plinius fort, daß die hetruriſchen Statuen oder Denkmaale, die in der ganzen Welt zerstreuet sind, in Hetrurien verfertiget wurden. Signa quoque Tuscanica per terras dispersa, quae in Etruria factitata non est dubium (*).

Dies ist ein förmliches Geständniß von der Kenntniß und von der grosen Ausübung der Künste bey einer Nation, welcher man bisweilen Recht widerfahren zu lassen verbunden war. Aber hier folgt eine andere Betrachtung, die mir interessanter vorkömmt. Plinius braucht das Wort signa, um diese hetruriſchen Denkmaale auszudrücken. Ohne zu gedenken, daß er davon, als von einer geringen Sache redet, die sich bey allen gesitteten Nationen leicht ausgebreitet hatte; so scheinet mir dieser Ausdruck von den Alten für die kleinen Statuen, die ohngefähr einen Fuß hoch waren, bestimmt gewesen zu seyn, die wir, wie ich schon gesagt habe, unter dem Namen der Bronzen kennen. Was man beym Pitiscus unter dem Worte signum lieset, hat mich in dieser Meinung bestätiget. Ueberdies wird man aus dem folgenden sehen, daß Plinius weder von Münzen, noch von Denkmaalen von einer andern Form reden wollte, und daß er hier seinen Gegenstand nicht aus dem Gesichte verlieret. Er fährt fort, indem er sagt:

Deorum tantum putarem ea fuisse, ni Metrodorus Scepsius, cui cognomen a Romani nominis odio inditum est, propter duo millia statuarum Volsinios expugnatos obiiceret. Mirumque mihi videtur, cum statuarum origo tam vetus in Italia sit, lignea potius aut fictilia Deorum simulacra in delubris dicata, vsque ad deuictam Asiam, vnde luxuria. Similitudines exprimendi quae prima fuerit origo, in ea quam plasticen Graeci vocant, dici conuenientius erit.

Diese Stelle verdient, wie mir dünkt, umständlich untersucht zu werden. Der vom Metrodor den Römern gemachte Vorwurf wegen des Bewegungsgrundes zum Krieg wider die Volsinier ist eine Bestätigung von der Menge hetruriſcher Bronzen, wovon oben geredet worden ist.

Ich

(*) Kap. VII. S. 102.

Ich bin so sehr, wie Plinius, erstaunt, wenn ich sehe, daß der Gebrauch des Gusses so alt ist, und finde, daß Italien seine Götter bis zur Eroberung Asiens aus Erde oder Holz gebildet habe. Dieser Zeitpunkt fällt nicht allein sehr spät, sondern es scheint auch sonderbar, daß die Römer bis auf diese Zeit ihre Könige und Helden ihren Göttern vorgezogen haben.

Die Kunst, Modelle zu machen, similitudines exprimendi, hat ihren Ursprung von der Kunst, welche die Griechen Plastik nennen.

Hier folgen die Gründe, die mich bewogen haben, similitudo durch Modell zu übersetzen. Es ist ausgemacht, daß dieses Wort eines von denen ist, welche die Kunst sich zueignet, und welche zuerst figürlich, am Ende aber eigentlich und allgemein verstanden wurden. Similitudo würde sehr gut durch Aehnlichkeit übersetzt werden; allein dieser Ausdruck würde an dieser Stelle nichts heisen. Plinius redete sonst von dieser Eigenschaft oder vielmehr von diesem Gegenstande des Portraites; und ich habe desto weniger Schwierigkeit gemacht, dieses Wort durch Modell zu übersetzen, da eine Statue von Erde, Gyps oder Wachs ohnumgänglich nothwendig eine Form erfordert, wenn eine oder viele so ähnlich sehende Figuren entstehen sollen, daß das Wort similitudo nie besser übersetzt werden kann. Man wird weiter unten die Ausdrücke finden, deren sich Plinius bey Gelegenheit des Zenodors und der Statue des Nero bedient; sie werden zum Beweis dessen dienen, was ich itzt eben behauptet habe.

Bey dem ersten Theile dieser Abhandlung konnte man sich einen Begriff von der Achtung machen, welche Rom gegen die Stücke hatte, die man Griechenland raubte. Man könnte glauben, daß das Reitzende der Figuren oder der Aberglaube des Gottesdienstes Theil an der Begierde nach diesen schönen Werken gehabt hätte. Hier folgt ein Umstand, welcher beweißt, daß die Bildhauerey in Rom an sich selbst geschätzt wurde.

Man sahe im Tempel der Juno auf dem Capitol einen ehernen Hund, der an einer empfangenen Wunde leckte. Dieses Werk hatte eine so grose Wahrheit, daß die Aufseher des Tempels nach einem Befehl des Volkes bey Lebensstrafe darauf Acht geben mußten, weil es mit keiner Geldsumme zu vergüten war (*). Wir haben schon ein ähnliches Beyspiel in der vorhergehenden Abhandlung über die Bildhauerkunst gesehen.

Der toscanische Apollo, der in der Bibliothek des Augusts stunde, verdient, angeführt zu werden. Er hatte, nach dem Plinius (**), funfzig Fuß in der Höhe. Am meisten aber wundere ich mich, daß der Schriftsteller



(*) Kap. VII. S. 107. (**) S. ebendas. S. 106.

hinzu setzt, man wisse nicht, was man mehr bewundern müsse, die Schönheit des Zugs oder die Schönheit des Gusses.

Ich gestehe, dieser Umstand kommt mir unerwartet. Ich habe die Parthey der Hetrurier genommen, und zwar nach einer billigen Denkungsart; denn es schien mir, als wenn die alten Schriftsteller in Ansehung derselben ungerecht gewesen wären. Ich habe Beweise von der Schönheit ihrer Güsse und von dem Verständniß ihrer Bildgiesser: allein von ihrer Eleganz in der Zeichnung sind mir keine bekannt. Unterdessen sagt die Stelle ausdrücklich: dubium aere mirabiliorem, an pulchritudine. Dies ist also ein Grund, daß man aus Liebe den Künstlern zu viel beygelegt habe, indem gewiß Plinius weiter gehet, als ich geglaubt hätte.

Ich bin überzeugt, daß kein Römer, wie ich schon gesagt, Werke gemacht habe, die verdienten, angeführt zu werden. Wenn noch eines hierher gehörte, so würde es einer von den beyden Köpfen seyn, von welchen ich oben geredet habe, und die der Consul P. Lentulus im Capitol aufgestellt hatte, wovon Plinius (*) vorgiebt, sie wären von der Hand des Decius. Die Anführung des Namens und die Beurtheilung des Werks würden mich glauben lassen, daß Decius ein Römer war.

Was uns Plinius vom Zenodor erhalten hat, ist etwas wichtiger, und wird mich folglich auf eine längere Untersuchung leiten. Die Werke des Zenodors (**) waren vortreflicher, als alle Statuen dieser Art, die man in Italien siehet, wegen des Merkurs, den er in Gallien in der Stadt der Arverner verfertigte. Er arbeitete zehen Jahre lang daran, und sie kostete vier hundert tausend Sesterzen. Als er seine Geschicklichkeit an denen in dieser Stadt gemachten Werken hatte sehen lassen, so ließ ihn Nero nach Rom kommen, und brauchte ihn zur Verfertigung seiner kolossalischen hundert und zehen Fuß hohen Figur. Sie wurde nachher der Sonne gewidmet, um den Abscheu anzuzeigen, den man an allen Verbrechen dieses Prinzen hatte; das ist, man nahm den Kopf dieses Prinzen weg, und setzte den Kopf der Sonne darauf.

Ich habe nichts bey diesem Umstand zu erinnern, noch etwas darzu zu setzen. Inzwischen habe ich geglaubt, sein Andenken durch Anführung desselben erneuern zu müssen. Das Uebrige, was ich noch zu untersuchen habe, leitet mich auf einige die Künste betreffende Umstände, die zum Verständniß des Schriftstellers nöthig sind. Mirabamur in officina, non modo ex argilla similitudinem insignem, verum et ex paruis admodum furculis, quod primum operis instar fuit. **Wir haben in der Werkstatt des Zenodors nicht allein das irrdene Modell von diesem Koloß, sondern auch**

(*) Kap. VII. S. 106. (**) S. 107.

auch die kleinen Figuren, welche beym Anfange der Werke dienten, gesehen. So gebietet mir die Wahrheit der Kunst diese Stelle zu übersetzen. Similitudo durch das Beywort insignis erhöht, glaubte ich übersetzen zu müssen durch **das Modell im Grosen**, das ist, **zur Grösse des Werks**. Dies war bey einer gegossenen Figur ohnumgänglich nöthig, sie mochte auch beschaffen seyn, wie sie wollte; und diese Nothwendigkeit vermehret die Wahrheit der Uebersetzung, die ich oben angegeben habe. Dieses Modell war von Erde; es war also keine Form; denn die Erde hat zur Verfertigung der Formen nicht Festigkeit genug. Sie wird beym Brande in ihren Theilen zu ungleich, oder vielmehr, wenn sie trocken wird, so zieht sie sich zusammen und wird auf eine solche Art verkürzt, daß ihre Verringerung zu ungleich wird. Es ist also die Rede von einem irrdenen Modelle, und das Wort furculis muß angenommen werden für **die ersten Ideen, die Gedanken, die Skizzen**, wie wir in der Kunstsprache reden, welche dem Bildhauer bey der Composition seiner Figur zur Festsetzung und Bestimmung der Wahl dienen.

Plinius fährt fort (*): Ea statua indicauit, interiisse fundendi aeris scientiam, cum et Nero largiri aurum argentumque paratus esset, et Zenodorus scientia fingendi caelandique nulli veterum postponeretur. **Aus dieser Statue konnte man schliessen, daß die Kunst zu giesen verloren wäre, indem Nero zur Ausführung dieses Unternehmens weder Gold noch Silber sparte, und Zenodor eben so, als ein ieder alter Künstler in Ansehung der Geschicklichkeit zu modelliren und die Arbeit auszubessern, geschätzt wurde.**

Man könnte diese Stelle so erklären, daß man sagte, Plinius rede hier, wie bey der Mahlerey, und wie man oft in Ländern that, die schlechte Producte erzeugen, nachdem sie gute hervorgebracht hatten, und die ein Recht geben, metaphorisch zu sagen: **die Kunst verliert sich, die Kunst ist verloren.** Allein diese Erklärung scheint mir nicht hinreichend, vornehmlich wegen der Weise, mit welcher Plinius mehr, als einmal, auf dem Verlust einer Kunst bestehet, die er zugleich zu erheben scheint.

Es ist nicht möglich, daß er bey ein und eben derselben Redensart einen so offenbaren Widerspruch begehen, noch weniger, daß er etwas hätte wiederholen sollen. Man kann dies niemand mit Grund Schuld geben, am wenigsten einem verständigen Manne, für den wir den Plinius erkennen. Sollte man nicht etwas besseres aus dieser Stelle herausbringen können? Ja, es scheint mir sogar, als wenn es leicht wäre, Vortheil von dem zu ziehen, wovon er uns unterrichtet. Man gebe ihm zu, daß die Kunst zu giesen, oder grose



(*) S. 107.

Stücke wie die Kolossen zu verfertigen, verloren war; folglich wird das Stück des Nero, das Zenodor verfertiget, und der Merkur der Arverner, nichts als Plaken oder Platten von Kupfer zusammen gelötet und genagelt gewesen seyn, anstatt, daß sie, wie alle diejenigen, wovon Plinius bisher geredet, bearbeitet gewesen seyn sollten. Wenn man bey dieser Stelle dieses Verfahren voraussetzte; so würde man dem Zenodor das ganze Verdienst der Kunst als Bildhauer lassen, und ihm oder den Bildgiesern seiner Zeit nichts absprechen, als die Kenntniß des Mechanischen beym Gusse im Grosen. Dies würde würklich das einzige Beyspiel seyn, daß uns Plinius von einer solchen Operation gegeben; wir finden sie zweymal im Pausanias angeführt. Man muß sogar gestehen, daß er derselben blos bey der Kindheit der Kunst Meldung thut: allein die Kindheit und das Alter erfahren einerley Unbequemlichkeiten. Diese Verschiedenheit der Operationen dienet nicht allein zum Verständniß der Stelle des Plinius, die ohne ein solches Mittel nicht verstanden werden kann; sondern auch zum Beweis, daß alle die andern Kolossen, von welchen er geredet hat, so gegossen waren, wie wir es verstehen, weil er in verschiedenen Ausdrücken davon spricht.

Um einen Begriff von den Talenten des Zenodors zu geben, so fährt Plinius fort und sagt: indem er an der Statue der Arverner arbeitete, so copirte er zwey Vasen, deren Basreliefs von der Hand des Kalamus waren. Sie gehörten dem Vibius Avitus, der die Aufsicht über diese Provinz hatte. Germanicus Cäsar war ihr Besitzer, der sie, weil er sie hoch schätzte, dem Cassius, dem Onkel des Vibius geschenkt hatte. Zenodor copirte sie, ohne daß man fast die geringste Verschiedenheit daran bemerkt hätte. Kurz, iemehr dieser grose Künstler Wissenschaft und Geschicklichkeit zeigte, desto mehr konnte man sagen, daß die Kunst verloren sey, quantoque maior in Zenodoro praestantia fuit, tanto magis deprehendi aeris obliteratio potest (*).

Eine so genaue Wiederholung, deren Stärke ich habe begreiflich machen wollen, scheint mir die Erklärung, die ich oben davon gemacht habe, zu bestätigen, oder wenigstens zu entschuldigen.

Uebrigens wird die Geschicklichkeit des Zenodors mehr durch die beyden von ihm verfertigten Modelle als durch die Copie dieser beyden Gefäse bewiesen. Ein mittelmäßiger Künstler kann dadurch zum Zwecke kommen und Gnüge verschaffen, er kann sogar weniger feine Personen in Verwunderung setzen. Allein es gehören immer grose Eigenschaften des Geistes und ausgebreitete Kenntnisse der Kunst darzu, wenn man Kolossen ähnliche Maschinen glücklich ausführen will. Die Umstände des Gusses verändern nichts an der Hoheit

(*) S. 107

Hoheit des Genies, die zur Hervorbringung einer mehr als hundert Fuß grosen Figur nöthig sind.

luxta rostra Herculis tunicati, Eleo habitu, Romae, torua facie, sentienteque suprema in tunica (*).

Diese Stelle ist gewiß eine von denen, welche die Wendung des Stils und die Art des Plinius sich auszudrücken unverständlich machen können. Mir dünkt, Turnebus und der P. Harduin haben eine gute Erklärung davon gegeben. Sie haben diese Figur als die Vorstellung des mit dem unglücklichen Rock bekleideten Herkules angesehen, welchen ihm die Dejanira gegeben hätte: allein eine andere Betrachtung hat mich bewogen, dieser Stelle folgendermasen zu helfen. Die drey an das Piedestal eben dieser Figur geschriebenen Aufschriften geben zu verstehen, daß sie seit langer Zeit geschätzt wurde. Aus der ersten sahe man, daß der General oder Imperator Lucullus sie von der Beute der Feinde hatte machen lassen. Aus der zweyten lernte man, daß sie der Sohn des Luculls vermöge eines Senatschlusses gewidmet hatte; und aus der dritten, daß sie Septimus Solinus, ein curulischer Aedile, wieder zu einem öffentlichen Denkmaal gemacht, nachdem sich Privatpersonen desselben angemaßt hatten. Diese geringen Umstände interessiren die meisten Leser nur mittelmäsig, allein zur Geschichte der Künste sind sie brauchbar. Sie bezeugten die Hochachtung, die selbst diejenigen dagegen hatten, die blos, wie die Römer, mit Krieg beschäftiget waren. Man siehet daraus, für wie nützlich sie diese Denkmaale zur Erhaltung ihres Ruhms hielten, indem sie Sorge trugen, ihre Namen auf diese Denkmaale zu setzen. Wenn die meisten Menschen, deren Thorheit noch nach ihrem Tode lebet, bedenken wollten, daß diejenigen, die zur Verewigung ihres Namens nichts thaten und nichts thun konnten, kein anderes Mittel zur Erhaltung dieser Absicht gehabt hätten, als sich mit den Arbeiten eines geschickten Künstlers zu vereinigen und ihm die Verfertigung ihrer Büste oder ihres Grabmaales aufzutragen; so würde die Bildhauerkunst heut zu Tage mehr im Flore seyn. Denn ohne die ohnunterbrochene und edelmüthige Güte und Sorgfalt des Königs würde sie sich schwerlich in Frankreich erhalten.

Cato würde dieses, was ich eben vorgetragen, nicht gebilliget haben, indem er, dem Plinius zu Folge, bey seinen Verrichtungen in Cypern weder von der Kunst noch von der Materie gerührt wurde, und vermittelst der Auction alle Statuen verkaufen ließ. Er verschonte blos die Statue des Philosophen Zeno (**). Man kann bey dieser Gelegenheit behaupten, daß der Verstand nicht immer die Barbarey verbessere, und daß das Vorurtheil fast immer bis zur

(*) Kap. VIII. S. 131. (**) S. ebendas.

zur Verblendung führe. Denn wenn man auch das Vorurtheil gegen die Künste bey Seite setzt, welches mich selbst könnte reden lassen, wie viel Geld konnte man wohl aus einem übereilten Verkauf mitten unter den Schrecken des Kriegs ziehen? und wenn man auch diesen Verkauf unter ganz andern Umständen annimmt, wie gering mußte nicht der Profit seyn? welche elende Absicht bey einem so angesehenen Volk, wie die Römer zur Zeit des Cato waren; man ziehe den Schluß daraus, daß die Härte und Strenge nicht immer Kennzeichen der Klugheit sind.

Damit ich nichts vergesse, was die Bildhauerkunst zu Rom betraf, so muß ich Ihnen mit dem Plinius sagen, daß es Künstler gab, die sich blos und allein mit Verfertigung der Portraite der Philosophen beschäftigten. Die Anzahl dieser Künstler war unendlich. Besondere Vorurtheile gegen die verschiedenen Secten und die Begierde verständig scheinen zu wollen (eine Seuche, die von ieher gewütet hat!) bewegten die Leute, sich Bibliotheken anzuschaffen, und diese Büsten waren eine unzertrennliche Verzierung derselben. Diese Bewegursachen gaben dergleichen Künstlern viel zu thun, und wir müssen vermuthen, daß die größte Anzahl dieser Köpfe modelliret und aus Erz verfertiget war.

Plinius gedenkt auch der Silberarbeiter. Nach dem, was er davon sagt, scheint es, daß sie den Geschmack und den Ton unserer heutigen Goldschmidte hatten.

Ich will mit der Untersuchung des rhodischen Koloß schliesen. Hier sind die Worte des Plinius (*)!

## Koloß zu Rhodus.

„Der bewundernswürdigste unter allen Kolossen ist der Koloß der Sonne, „den man zu Rhodus siehet, welchen Chares von Lindus verfertiget „hatte. Er war ein Schüler des Lysippus, von welchem ich erst ge„redet habe. Dieser Koloß war siebenzig Cubitus hoch (**). Ein Erdbeben „stürzte ihn um, nachdem er sechs und funfzig Jahre gestanden hatte; allein „auch so kann man ihn nicht ohne Bewunderung sehen. Es giebt sehr wenig „Leute, die seine Daumen umfassen könnten. Seine Finger sind gröser, als „die meisten Statuen. Seine Glieder scheinen weite Höhlen, in welchen man „ungeheuere Steine siehet, die man in den Koloß hineingethan hatte, um „seine Stellung desto fester zu machen. Chares hatte zwölf Jahre daran „gearbeitet,

(*) Kap. VII. S. 105. (**) Ohngefähr 105 Fuß.

„gearbeitet, und er kostete drey hundert Talente (*), welche die Rhodier aus „allem Kriegsgeräthe gezogen, das der König Demetrius vor ihrer Stadt „gelassen, nachdem er aus Verdruß die Belagerung aufgehoben hatte."

Solis colossus Rhodi. Rhodus war mit Recht dem Dienst der Sonne günstig. Nachdem es durch eine Sündfluth überschwemmt worden war, so glaubte es die Austrocknung seines Erdreichs den Sonnenstrahlen schuldig zu seyn (**).

Quem fecerat Chares Lindius. Lindus war eine von den vornehmsten Städten auf der Insel Rhodus. Sie war das Vaterland des Chares, welchen einige Schriftsteller Laches genennt haben. **Meursius** (***) vereiniget diese Verschiedenheit, indem er sagt, Chares wäre vor der Vollendung des Kolosses gestorben, und Laches habe ihn vollendet. Dem **Sextus Empirikus** zu Folge (†) hatte sich Chares betrogen und nur die Hälfte von der nöthigen Summe verlangt, und als das Geld, welches er bekommen hatte, mitten in der Arbeit verbraucht war, so brachte er sich um.

Septuaginta cubitorum altitudinis fuit. Die meisten Schriftsteller geben, wie Plinius, diesem Koloß siebenzig Cubitus in der Höhe, einige andere haben ihm bis achzig gegeben. **Hygin** (††) will, daß er nur neunzig Fuß hoch gewesen sey. Wir haben ein weit kürzeres Mittel diese Rechnung zu bestimmen, durch das Maaß eines Theils, der im Text angezeigt ist. Dieses Mittel ist immer gewisser, als die Zahlen, deren Unrichtigkeit in den Handschriften nur gar zu bekannt ist. Noch mehr, das Beyspiel des Pythagoras die Verhältnisse des Herkules wieder zu finden, ist so bündig, daß man ihm gar wohl folgen kann.

Die Verhältnisse der Figuren sind nach dem Alter und Beschäftigungen des Menschen verschieden. Die einzige Vergleichung eines Herkules mit einem Apollo wird hinlänglich seyn, uns von dieser Verschiedenheit zu überzeugen. Man wird also leicht zugestehen, daß die Glieder eines Menschen von fünf und dreysig bis vierzig Jahren, der abgehärtet ist, in Ansehung der Dicke von den Gliedern eines zärtlichen und ruhigen jungen Menschen von vier bis fünf und zwanzig Jahren verschieden sind. Man könnte sich also bey den verschiedenen Verhältnissen irren, oder wenigstens in Ansehung der Genauigkeit der Rechnung, die ich angeben will, einen Verdacht erregen: allein wir können hier sicher gehen. Wir wissen, daß dieser Koloß die Sonne vorstellte, und

(*) Eine Million, vier hundert und zehen tausend Livres.

(**) Diodor B. V. Kap. 56. (***) De Rhodo L. I. Cap. V.

(†) B. VII. S. 107. (††) Fab. 123.

und daß Griechen sehr genau waren, die dem Alter und dem Zustande angemessenen Verhältnisse beyzubehalten. Wir sehen, daß sie in der Natur immer die schönste Wahl getroffen haben. Ich werde also in Ansehung des Apollo im Vatican, einer der schönsten Figuren des Alterthums, alle angegebenen Maase mit der Dicke des Daumens vergleichen. Plinius sagt davon, ein Mensch wäre kaum im Stande gewesen, ihn zu umfassen. Deswegen setzt er gleich darauf hinzu, daß seine Finger gröser seyn, als die meisten Statuen, welches, wie mir dünkt, beweißt, daß er den Daumen an der Hand verstehe, deren längere Finger sich eher zur allgemeinen Idee der Statuen schicken. Ich werde also alle meine Maase auf den Daumen an der Hand gründen.

Der Daume hat zwey allgemeine und unter sich verschiedene Diameter. Da der Apollo sieben Köpfe, drey Glieder und neun Minuten und unser königlicher Fuß sechs Fuß und fünf Zoll hat; so folgt, daß uns der kleinste von beyden Diametern sieben und neunzig Fuß fünf Zoll und $\frac{1}{2}7$, und der größte hundert und zwölf Fuß, zehen Zoll, giebt.

Wir sehen hieraus, daß uns Plinius das Maaß des größten Diameters erhalten hat, und daß seine Rechnung von ohngefähr hundert und fünf Fuß richtig ist, zumal, da wenig Menschen diesen Daumen umfassen konnten, und er folglich zu wenig von der Gröse des Apollo, der mir zur Regel gedient, hatte, als daß man Maase darnach angeben könnte, von welchen ich nur das Resultat gezeigt habe, ohne mich in eine umständliche Untersuchung des römischen Fuses einzulassen, von welchem man weiß, daß er etwas mehr als ein Zoll kürzer war, als unserer.

Post 56 annum terrae motu prostratum. Dies ist die allgemeine Meinung. **Scaliger** (*) will wider den Plinius durch eine chronologische Rechnung beweisen, daß man sechs und sechzig Jahre rechnen müsse. Das gewisseste ist, daß sich das Erdbeben, welches ihn umstürzte, in der 139sten Olympiade zugetragen habe, nach der Chronik des Eusebius. Die alexandrinische Chronik hingegen setzt es in die 138ste.

Sed iacens quoque miraculo est. Nach dem **Strabo** (**) war er bey den Knien geborsten. **Eustathius** (†) hat dieses Umstandes gedacht und einige neuere Schriftsteller ihm nachgeschrieben. **Lucian** (††) in seiner Fabelgeschichte, die er **wahr** nennet, nimmt an, daß grose Leute die Hälfte des Kolosses übertroffen hätten. Diese Hälfte war also von der Erde an gerechnet; man könnte sie folglich eben so gut messen, als den Daumen, den man nicht umfassen konnte. Daher muß man natürlich schliesen, daß diese zerbrochene

(*) Animad. in chronic. Euseb. ann. 1594. (**) B. XIIII.

(†) In Dionys. Perieg. c. I. v. 504. (††) B. I. Kap. 18.

zerbrochene Hälfte in das Meer gefallen seyn würde, wenn dieser Koloß bey dem Eingange des Hafens mit ausgebreiteten Beinen gestanden hätte.

Spectantur intus magnae molis saxa. **Philo** (*) und **Plutarch** (**) sagen eben dieses. Dieser letztere hat eine schöne Anwendung davon auf grose Herren gemacht, die dem Koloß gleich sind; prächtig von aussen: voll Erde, Stein und Bley von innen.

Duodecim annis tradunt effectum 300 talentis, quae contulerant ex apparatu regis Demetrii. Jedermann ist über diese drey Punkte einig: hingegen sind die Meinungen in Ansehung der Zeit, wenn man anfieng, daran zu arbeiten, verschieden. Die gemeinste Meinung ist, daß man 278 Jahre vor Christi Geburt damit fertig worden, nachdem man zwölf Jahre daran gearbeitet, und daß er sechs und funfzig Jahre nachher, oder im 222sten Jahre vor Christi Geburt umgestürzt sey.

Hier muß ich wohl dasjenige untersuchen; was ich von der Wahrheit und dem Irrthume dieses Satzes habe sammeln können. Aus dem, was bey Gelegenheit des Umsturzes des Kolosses gesagt worden ist, siehet man, daß er nicht über dem Meere gestanden, und daß die ausgebreiteten Beine, die man ihm beylegt, eine Folge von der Meinung gewesen, daß er am Eingange des Hafens gestanden habe. **Plutarch** in der oben angeführten Stelle sagt, daß die schlechtesten Bildhauer um desto mehr zu betrügen, die Kolossen mit so ausgebreiteten Beinen vorstellten, als sie nur könnten. Dies ist ein indirecter Beweis wider die Ausbreitung der Beine am rhodischen Koloß, den er gewiß eben so hoch schätzte, als die alten Griechen. Die Uebersetzung von der vorgegebenen griechischen Handschrift vom Koloß zu Rhodus, welches **G. Düchoul** (†) anführet, läßt den Koloß auf einem dreyeckigten Fuse stehen, ohne Zweifel in Absicht auf die Figur der Insel, welche Plinius (††) wegen dieser vorgeblichen Figur Trinacria nennet, im Verzeichnisse seiner andern Namen.

Obgleich diese vorgebliche griechische Handschrift keinen Glauben verdient, weil sie auser den bekannten Erzählungen den Koloß einen Degen und eine Lanze in die Hände giebt, und ihm einen Spiegel an den Hals hänget (andere fabelhafte Umstände übergehe ich); so ist doch diese dreyeckichte Basis für die beyden Füse des Koloß der Bemerkung würdig.

**Colomies** (†††), der diese Uebersetzung als ein Fragment des Philo anführet, bedenkt nicht, daß sie bey Wegführung der Stücke zu Ende ist, welches beweißt, daß der Verfasser desselben nicht anders, als gegen das Ende



(*) Phil. Byzant. de 7 Miraculis. (**) Ad princip. indoct.

(†) Relig. des anc. Rom. p. 211. (††) B. V. Kap. 31.

(†††) In Gyrald. de Poet. hist. L. VIIII.

des siebenden Jahrhunderts gelebet habe. **Philo von Byzanz** schrieb ohngefähr zu der Zeit, als der Koloß noch stand, weil er nichts von seinem Umsturze sagt. Man hält ihn für etwas jünger, als den **Archimedes**. Man weiß nicht, ob es derjenige sey, von welchem **Vitruv** (*) redet, oder der, dessen griechisches Werk im Louvre gedruckt wurde (**). Denn es giebt eine grose Menge **Philo's**, Dichter, Geschichtschreiber, und Mathematiker ꝛc. Derjenige, der uns eine kleine Abhandlung über die sieben Wunderwerke hinterlassen hat, redet nur von einer Basis, und sagt, sie wäre von weissem Marmor. Die grose Idee, die er davon giebt, kommt mit dem Denkmaale überein, welche dasselbe erregte. Allein, das was uns angehet, besteht darinn, daß er nur von einer Basis redet, da er doch nach der neuern Meinung zwey gehabt haben müßte, um den Schiffen den Durchgang zu verstatten.

Es ist wunderbar genug, daß man sich in den spätern Zeiten eingebildet, der Koloß habe am Eingange des Hafens mit ausgebreiteten Beinen gestanden. Man findet diese Beschreibung in keinem einzigen Schriftsteller, noch irgend auf einem alten Denkmaale. Blos ein altes Gemählde auf Glas, oder eine nach der Einbildung gemachte Zeichnung muß die erste Quelle dieses Irrthums gewesen seyn. **Vigenere** (***) ist vielleicht der erste, der sich gelüsten ließ, dieses zu schreiben; ihm folgte **Bergier** (****), **Chevreau** (†), der ohngeachtet seiner Gelehrsamkeit hinzu setzet, dieser Koloß habe eine Leuchte in der Hand gehalten, selbst Herr **Rollin** (††) und die meisten von unsern französischen Wörterbüchern, welche nichts sind, als Echo's von dem, was in den Schriftstellern Falsches und Wahres stehet. Dergleichen sind die Wörterbücher **de Trevoux, de la Martiniere,** und endlich das **encyklopädische Wörterbuch** (†††).

**Dapper**

(*) Praefat. L. VII. (**) De Telor. const. ap. vet. Mathem. 1693. fol.

(***) Tableaux de Philost. p. 127. (****) Histoire des grands chemins L. V. c. 15.

(†) Histoire du Monde L. VII. c. 2. (††) Hist. Anc. T. VII. p. 268.

(†††) Man findet im 10ten Bande der vom Grävius gesammelten römischen Alterthümer die lateinische Uebersetzung des Bergier vom Henninius. Er hat Anmerkungen dazu gemacht, in welchen er den Bergier nicht verbessert.

Es giebt zwey Ausgaben des Philo von Byzanz, eine griechisch-lateinische vom Leo Allatius mit seinen Anmerkungen. Rom 1640 in 8, welche wieder abgedruckt worden ist im 3ten Bande der vom Jakob Gronov gesammelten griechischen Alterthümer. Die andere Ausgabe ist vom Salvaing de Boissieu, einer angesehenen obrigkeitlichen Person in der Dauphine, besorgt worden zu Lyon 1661, in einer Sammlung seiner Werke.

Boissieu hatte im Jahr 1633, als er in Rom war, die griechische Handschrift in der vaticanischen Bibliothek gesehen; er hat auch dem Text einige Verbesserungen beygefügt, welche Allatius übersehen hatte.

Dapper (*) sagt kein Wort von dieser Stellung. Uebrigens mag der Koloß gestanden haben, wie er will; so will ich hier die Anmerkungen mittheilen, die ich über die Mittel seiner Ausführung angestellt habe.

Ich hatte mir immer eingebildet, Körper von einer solchen Gröse, wie diese Kolossen, könnten nicht anders, als auf einen einzigen Guß gegossen seyn. Alles hat in der Natur seine Gränzen, und die Hitze kann sich bey einer so grosen Weite des Ofens nicht erhalten, um der Materie einen auch den entferntesten Theilen angemessenen Grad der Hitze mitzutheilen. Ich zweifle nicht einmal, daß die Alten, die in der Ausübung einen so grosen Scharfsinn blicken lassen, das Mittel gekannt haben, den warmen Guß mit dem kalten zu vereinigen, so, wie wir vor einigen Jahren den **Varin** haben verfahren gesehen; oder so, wie **Lemoine** die Statue des Königs zu Pferde für die Stadt Bourdeaux ausbesserte. Die ganze vorderste Hälfte des Pferdes hatte beym ersten Gusse horizontal gefehlet, und sie wurde beym zweyten ausgebessert. Ohne mich in die Umstände einer Operation, welche nicht hierher gehören, einzulassen, so ist es möglich, daß das Mittel, durch welches man den Schein alles Lötens und aller Verbindungen vermeidet, von alten Zeiten her ausgeübt worden. In der That, es kann dies nicht anders ausgeübt werden, als bey kleinern Figuren und die man besser übersehen kann, als die, von welchen die Rede ist, und ich glaube desto mehr, daß die Alten die delikatesten und verständigsten Ausübungen dieser Kunst gekannt haben, da ich mehr als eine alte so gut gegossene Bronze gesehen, daß es nicht nöthig war, sie auszubessern, und **Bouchardon** hat mich in dieser Meinung bestätiget. Dem sey, wie ihm wolle, man hat gewiß zu dem rhodischen Koloß keine Bemühungen und Sorgen angewandt, welche seine ungeheure Gröse unnütz machte. Es ist also zu vermuthen, daß er Tonnenweis, das ist, nach den Theilen gegossen worden sey, so, wie sich einer zu dem andern am besten schickte (**). Plinius sagt es nicht, aber er giebt einen überzeugenden Beweis davon, wenn er von dem umgestürzten Koloß redet; er vergleicht die Form der zerstreuten Glieder mit weiten Höhlen, in welchen man ungeheure Steine sahe ꝛc. Es ist gewiß, daß diese Steine nicht anders, als nach der Ausführung angebracht werden konnten; die Stücke des Gusses wurden hernach mit einander verbunden und vereiniget; denn diese zur Festigkeit des Kolosses nöthigen Steine, welche nach und nach inwendig hinein gelegt und aufgehäuft wurden, so, wie man ihn bildete, blieben bey den Theilen, als sie umgestürzt waren. Auser-



(*) Descrip. des iles de l'Archipel. Amster. 1713. fol.

(**) So ist auch die Statue des heiligen Carl Borromeo gearbeitet, ob sie gleich nur dreyßig Fuß hoch ist.

dem kann das Bley, von welchem Plutarch in der oben angeführten Stelle (*) redet, nichts anders gewesen seyn, als das zur Vereinigung der Theile nöthige Löten.

In Ansehung des Schicksals dieses Kolosses seit dem, was uns Plinius davon erhalten hat, ist man so ziemlich wegen der Zeit einig, in welcher die Araber die Stücken davon nach der Einnahme von Rhodus wegführten. Mabias (Moavias), ihr General, war es, der diesen Feldzug that, im Jahr des Kaliphats des Ottmanns des vierten Kaliphen, und im zweyten des Kaisers Constans, im Jahr 672 nach Christi Geburt, welches ohngefähr neun hundert Jahre nach dem Erdbeben sind, welches ihn umgestürzt hatte (**). Diejenigen, welche tausend drey hundert Jahre und darüber rechnen (†), betrügen sich auf eine unverzeihliche Art. Alle Schriftsteller stimmen überein, daß neun hundert Kameele zur Fortschaffung der Stücke nöthig gewesen. Scaliger berechnet die Last eines Kameels auf acht hundert Livres; der Werth des Ganzen belief sich also auf sieben hundert und zwanzig tausend Livers (††).

Ich glaube bewiesen zu haben, daß der Koloß nicht über dem Hafen mit ausgebreiteten Beinen gestanden, und daß dieser Irrthum blos den Neuern zuzuschreiben sey. Allein ziemlich viele alte Schriftsteller sind in einen andern Irrthum gerathen. Sie haben geglaubt, daß die Rhodier seit der Errichtung des Kolosses, Kolosser wären genennt worden. Dies sagen Cedrenus (†††), Glykas,

(*) Ad princip. indoct.

(**) Const. Porphyrog. de administ. imperii cap. 21. et 22.

(†) Theophan. chronolog. 1366.
Cedren. 1365. hist. compend.
Paullus Diaconus 1560.
Hygin. Miscell. L. XVIIII.

(††) Jos. Scaliger in einer Anmerkung über die Chronik des Eusebius schätzt den Werth der Stücke vom Koloß auf sieben hundert und zwanzig tausend Livres, und setzt aus Uebereilung hinzu, hundert vier und vierzig Centner, an statt sieben tausend und zwey hundert. Dieses Umstandes wegen greift Leo Allatius in seinen Anmerkungen über dem Philo von Byzanz den Scaliger auf eine beleidigende Weise an, da er doch selbst einen noch weniger verzeihlichen Fehler begeht, indem er sagt, dieser Koloß wäre vom Vespasian wieder hergestellt worden, wozu ihm die alexandrinische Chronik verführt hat, wo in der Ausgabe des Raders unter dem fünften Consulat des Vespasians, wo von einem durch diesen Prinzen wieder hergestellten Koloß die Rede ist, ein unwissender Abschreiber ἐν Ῥόδῳ zu Rhodus darzu gesetzt hat, welche Worte nicht in der Ausgabe, die im Louvre von dieser Chronik veranstaltet worden, stehen.

Brodeau über die Anthologie hat eben diesen Fehler begangen. Keiner von beyden muß den Plinius und Sueton gelesen haben, welche ausdrücklich vom Koloß des Nero, den Vespasian ausgebessert, reden.

(†††) S. 431 nach der im Louvre veranstalteten Ausgabe.

kas (*), Malela (**), Eustathius (***), Suidas (****), denen einige Neuere folgten, Marius Niger (*****), Porcacci (******), Pinedo (*******) und selbst Dapper (********), welcher eine ziemlich gute Beschreibung von Rhodus geliefert hat, wo er unter andern bemerkt (†), daß der Koloß in der alten Stadt Rhodus gestanden, so wie die andern Kolosse, deren Plinius gedenkt, nicht aber in dem Hafen der neuen Stadt, welche lange hernach gebauet wurde. Uebrigens ist Erasmus (††) der erste, welcher die Kolosser zu Rhodus widerlegt hat. Er zeigt, daß man sie lächerlicher Weise mit den Kolossern, an welche der heilige Paulus schreibt, verwechselt habe, wie z. B. Pinedo (†††).

Nachdem die bey dieser Sache begangenen Fehler angezeigt sind; so würde man noch viele andere bemerken können. Festus sagt: Colossus a Caleto a quo formatus est, dictus. Caletus ist offenbar der verdorbene Name des Chares, Man könnte hierbey bemerken, daß der P. Harduin (††††) zur Bestätigung der Lesart Chares anderswo den Namen eben dieses Chares anführet, obgleich dies der Name eines athenienſischen Generals ist. Ein anderer Schriftsteller nennet den Künstler Kolossus, indem er den Namen des Werks dem Künstler beyleget.

Cassiodor (†††††) sagt, daß unter dem siebenden Consulat des Vespasians der Koloß von hundert und sieben Fuß aufgeführet worden wäre. Der gelehrte Brodeau (††††††) hat diesen Fehler nachgeschrieben und ihn sogar gebilliget, indem er das Wort Rhodus darzu setzet. Vespasiani principatu factus est Rhodi colossus habens altitudinis pedes 107.

Cassiodor und Brodeau haben auf eine unverzeihliche Art den Koloß zu Rhodus mit dem Koloß des Nero, den Zenodor verfertiget, verwechselt, auf welchen Vespasian den Kopf der Sonne anstatt des Kopfes des Nero setzte (†††††††), so, wie Commodus hernach den seinigen an die Stelle des Kopfes der Sonne setzte.

(*) Annal. p. 11. (**) Chronolog. p. 189. (***) In Dionys. L. IIII. v. 504.
(****) Unter dem Worte Κολοσσος. (*****) Isolario. p. 116.
(******) In Stephan. unter dem Worte Ῥόδος. (*******) Comment. I. de Asia.
(********) Archipel. p. 96. (†) Ibid. p. 97. (††) Epist. I. D. Pauli ad Colos.
(†††) Comment. I. de Asia. Er sagt sogar, daß die Insel Kolossus wäre genennt worden.
(††††) Not. 10. in pag. 18. lib. XXXIIII Plin. (†††††) Chronicon. p. 387.
(††††††) In Anthol. L. IIII. c. 6. epigram. 4. (†††††††) Sueton.

# Ueber das Gemählde des Cebes, über die Höhle zu Koryzium, und über die Gemählde des Philostratus (*).

[Vorgelesen am 2ten September 1760.]

Die Mahlerey war in Griechenland und ist noch in unsern Zeiten das Vergnügen des menschlichen Geschlechtes. Diese schöne Kunst, die durch Abbildung der Natur die Natur selbst zu schaffen und zu vervielfältigen scheint, macht auf den Geist der Menschen die lebhaftesten Eindrücke. Dies äusert sich ohne Aufhören an der Einbildungskraft, welche selbst der beste Mahler ist. Sie verschaffet den Dichtern, den Rednern, den Philosophen Ideen der Vergleichungen, der Metaphern, der Allegorien; und seit dem Virgil ist kein einziges episches Gedicht, welches nicht seine Gallerie von Gemählden haben sollte.

Der Herr Graf von Caylus, welcher die Mahlerey vorzüglich liebt, freuet sich, wenn er sieht, daß die Schriftsteller von allen Gattungen sich bemühen, Züge von ihr zu entlehnen, um ihre Werke damit auszuschmücken. Er wünschte nur, daß diejenigen, die Gebrauch davon machen, besser von den Regeln der Kunst unterrichtet wären. Er findet in Ansehung dieses Punctes bey vielen Alten und Neuen mehr Einbildungskraft und vielleicht auch Eitelkeit, als Wissenschaft und Beurtheilungskraft.

Die Einheit und die Simplicität der Handlung sind Eigenschaften, die der Mahlerey wesentlich sind. Daraus folget, daß diese grose Kunst ohne die gröste Mäsigung keine Allegorie zulassen könne. Eine iede Fiction ist mehr oder weniger versteckt, nicht allein in Ansehung ihrer Grundlage, welche allemal von der Natur abweichet, sondern auch in Ansehung ihrer Nebenumstände, welche oft wenig bekannt und von dem Zuschauer gemeiniglich schwer verstanden werden können. Nun kann der Mahler nicht entschuldigt werden, wenn das Süjet, welches er vorstellet, überhaupt zu reden, nicht bey dem ersten Augenblicke reitzt. Man wird ohne Zweifel sagen, daß die Fabel, die einen beträchtlichen Theil von dem Eigenthume des Mahlers ausmacht, nichts, als ein Haufen von Allegorien sey. Allein, die Fabel ist auf die personificirten Leidenschaften gegründet, sie hat aufgehört eine Fiction zu seyn. Die Alten haben davon einen so allgemeinen und angenehmen Gebrauch gemacht, daß sie nicht allein bekannter ist, als die Geschichte, sondern, daß sie auch mit einer

(*) S. Histoire de l'Académie Royale des Inscriptions & Belles-Lettres T. XXIX. p. 149.

einer gleichmäsigen Strenge verlangt, daß ihre Charaktere sich beständig gleich sehen sollen.

Unterdessen kann man nicht in Abrede seyn, daß die Mahlerey und Bildhauerey, die sich in diesem Stücke ähnlich sind, nicht einige Beyspiele von Allegorien gegeben haben sollten, welche als sehr glücklich angesehen worden sind. Um diesen Punkt zu erklären, unterscheidet der Herr Graf von Caylus zwey Arten von Allegorien, eine einfache, und eine zusammengesetzte. Die Alten haben uns die angenehmsten und allein die vernünftigsten von der ersten Gattung gegeben. Sie haben den Mars oder die Victoria mit Ketten gefesselt vorgestellt, und diese letztere sowohl mit, als ohne Flügel. Es giebt wenig dergleichen feine Ideen, die dem Geiste eine solche Genugthuung verschaffen sollten. Der Zuschauer war durch das Verdienst und durch die Anmuth dieser Allegorie entzückt, weil ihm diese Gottheiten so geläufig waren, als die natürlichen Gegenstände. Diese Beyspiele beweisen, daß die Fabel Leuten von Verstande einige Allegorien von dieser ersten Gattung vorstellen könne: allein die bewährten Ideen dieser Art sind und werden allzeit sehr selten seyn.

Was die zusammengesetzten Allegorien betrift, so findet man, seitdem man mahlet, oder vielmehr seitdem man Gemählde beschreibt, nur drey angeführt, die einigen Werth haben. Diese kleine Anzahl beweißt, was für Schwierigkeiten dabey sind, und die Untersuchung wird lehren, was für ein Verdienst sie haben.

Felibien in seinen Gesprächen über die Mahlerey (*) führet eine weibliche Figur an von Joh. Cousin gemahlt. Sie ist nackend und liegt; man siehet einen Todenkopf neben ihr; man lieset folgende auf einen Stein geschriebene Worte: EVA PRIMA PANDORA. Der Herr Graf von Caylus gestehet, daß der Künstler durch dieses Mittel die Ideen vieler Jahrhunderte vereiniget habe, und daß diese Worte einen moralischen Sinn in sich fassen: allein er ist nur sehr mittelmäsig von dieser Gattung des Verdienstes eingenommen, weil die Schrift iederzeit ein fremder Beystand für die Mahlerey bleiben wird.

Das zweyte Gemählde ist vom Poussin. Dieser grose Mahler, dieser geschickte und gelehrte Mann, hatte nicht nöthig durch eine andere Kunst zu gefallen, als durch die, welcher er so vollkommen mächtig war. Er mahlte eine einsame Gegend, welche auf dem Vordergrunde einen jungen Griechen sehen läßt, welcher mit Nachdenken ein Grab betrachtet, auf welchem man lieset: ET IN ARCADIA EGO. Er zeigt diese Aufschrift zweyen andern

(*) Im 1sten Band S. 708.

andern Figuren, einer Frau und einem Manne. Diese Composition erreget mit einer gewissen Delicatesse die Idee eines vergangenen Glückes, und alles, was viele Umstände auf einmal ins Andenken bringt, hat in der Mahlerey Verdienst. Ob nun gleich diese Composition weit eher zu entschuldigen ist, als die erste, weil weniger Zwang darinnen ist; so muß man doch gestehen, daß eben solche Hülfsmittel darzu erborgt sind, und daß die Deutung dieser Allegorie bey dem Zuschauer eine zu grose Kenntniß und ein gewisses Studium, sie zu begreifen und das Feine zu fühlen, voraus setzet.

Das dritte Beyspiel zeigt nach der Meinung des Herrn Grafen von Caylus, die edelste, feinste, und zugleich die deutlichste und simpelste Allegorie dieser Art. Sie ist vom Heinrich Julius, Prinzen von Conde, erfunden worden, dessen Einbildungskraft und Scharfsinnigkeit sehr glänzend war. Dieser Prinz wollte in der Gallerie zu Chantilly die Geschichte seines Vaters, des grosen Conde, mahlen lassen; um nun den Anstoß zu vermeiden, welchen die vielen glücklichen Begebenheiten in dem Leben dieses grosen Feldherrn veranlassen konnten, weil er die Waffen wider sein Vaterland geführt hatte, so fiel ihm ein, die Muse der Geschichte, eine Figur, die man nicht verkennen kann, zeichnen zu lassen, welche ein Buch in der Hand hielt, auf dessen Rücken man las: **Leben des Prinzen von Conde.** Zu ihren Füsen und um sie herum erschienen viele aus diesem Buche gerissene Blätter, auf welche geschrieben war: **Entsatz der Stadt Cambrai, Entsatz der Stadt Valenciennes, Rückzug von Arras,** überhaupt der Titel von allen berühmten Handlungen, die der Prinz von Conde im Kriege, während seines Aufenthaltes in den Niederlanden, verrichtet hatte. Man kann das Misfallen an diesen strafbaren, obgleich glänzenden Handlungen nicht deutlicher anzeigen, indem man zu gleicher Zeit den Ruhm und das schmeichelnde Andenken derselben erhält. Man kann diese beyden entgegengesetzten Würkungen auf einmal nicht mit mehr Anstand und Nachdenken hervor bringen.

Nach dieser Untersuchung der neuern allegorischen Mahlereyen, kommt der Herr Graf von Caylus auf die Kritik des Gemähldes des Cebes. Es giebt zwey Philosophen dieses Namens. Die meisten Ausleger haben sie verwechselt. Der erste, den Plato im **Phädo** anführet, war ein Schüler des Sokrates. Diogenes Laertius sagt, daß er ein Thebaner gewesen wäre. Man schreibt ihm drey Gespräche zu, die verloren gegangen sind. Das eine führte den Namen Πίναξ, welches würklich der Name desjenigen Werks des Cebes ist, welches wir noch haben. Unterdessen ist dieses Werk, wie der Herr Abt Sevin beweiset (*), nicht der Pythagoräer Cebes, der Schüler des Sokrates.

Wenn

(*) S. Mém. Acad. Vol. II. p. 137.

Wenn anders Cebes der wahre Name des Verfassers ist, so muß es ein Cebes seyn, welcher weit später, als dieser, aber noch vor dem Lucian gelebt hat, welches der älteste Schriftsteller ist, der dieses Werk, welches wir noch haben, anführet. Dieses Gespräch ist sehr berühmt worden, wenn man nach der Menge der Ausgaben von dem griechischen Text und nach der grosen Anzahl der lateinischen und französischen Uebersetzungen urtheilet, die allemal von einem Kupferstiche begleitet sind.

Cebes stellt zwey Fremde vor, die in einem den Statuen gewidmeten Tempel spazieren gehen. Er sagt nicht, in welcher Stadt von Griechenland, und die Unmöglichkeit der Ausführung des Gemähldes zeiget deutlich, daß es eine bloße Erdichtung des Schriftstellers sey. Diese Fremden werden ein Gemählde gewahr, dessen Sujet sie nicht errathen können. Es war weder eine Stadt noch eine Landschaft, sondern eine dreyfache Einfassung. An der ersten war ein Thor, vor welchem eine Menge Volk stand.

Ein bey dem Eingange stehender Alter schien denen, die sich zeigten, Befehle zu geben. Man sahe innerhalb der ersten Einfassung eine Menge Weiber. Dies ist schon ein Hauptfehler in der Mahlerey, weil der Zuschauer das vorgestellte Sujet nicht erkennen konnte. Die Fremden wissen nicht, was die drey Einfassungen bedeuten; auserdem kann die Mahlerey diese Anordnung wegen der Flächen nicht vorstellen. Die Ursachen davon sind diese. Um die Gegenstände, welche diese drey in einander gefügte Einfassungen einschliesen, zu unterscheiden, müßte man seinen Gesichtspunkt sehr hoch nehmen und gleichsam aus der Luft auf das Gemählde herab sehen. Aber alsdann könnte der vor dem Thore stehende Haufe nicht da seyn, und es würde ohnmöglich seyn, die Handlungen auszuführen, welche ihnen Cebes beyleget. Wenn man so niedrige Einfassungen annimmt, wie viele Mahler, und besonders Romijn de Hooghe, in den zu der Beschreibung des Cebes gestochenen Kupfern gethan haben, wie will man alsdann alle einzelne Handlungen unterscheiden, von welchen der Schriftsteller erzählt, sie wären in der zweyten und dritten Einfassung vorgefallen? So hat sie auch der Mahler nicht vorgestellt. Er hat seiner Einbildung freyen Lauf gelassen, und seine Zeichnung kommt gar nicht mit der Beschreibung des Schriftstellers überein.

Diese erste Betrachtung würde hinlänglich seyn, zu beweisen, daß Cebes niemals die wesentlichen und beständigen Theile der Mahlerey verstanden habe, und daß er, um seiner Moral Eingang zu verschaffen, eine sehr unglücklich ausgedachte Fiction verfertiget und sie von einer Kunst entlehnt habe, die er nicht verstand. Der Herr Graf von Caylus tadelt noch mehr dergleichen Fehler. Es ist in diesem Gemählde weder Einheit noch Einfalt des Sujets.

Die Personen, welche handeln, können nicht durch unterscheidende Kennzeichen charakterisirt werden. Wer könnte wohl errathen, daß der Alte, welcher vor der Thüre steht, ein Genius ist, und daß er denen, die geboren werden, alle Handlungen ihres Lebens austheilet? eine sonderbare und vor den Cebes unerhörte Fiction! An welchen Unterscheidungszeichen soll man den Betrug, die Unmäßigkeit, die Unkeuschheit, die Habsucht, die Schmeicheley, das Unglück, die Reue, die wahre und die falsche Gelehrsamkeit erkennen? welche Verschiedenheit der Eigenschaften wird die Sorge, die Betrübniß, den Schmerz, die Trauer, die Verzweiflung kennbar machen? Das Glück ist die einzige Figur, die leicht zu erkennen ist: aber Cebes verdirbt auch diesen Theil seiner Allegorie, indem er das Glück närrisch, taub und auf alle Seiten hinlaufend vorstellet; Umstände, welche die Mahlerey nicht ausdrücken kann. Er sucht in diesem Gemählde einen betrogenen Unglücklichen vorzustellen, welcher in die Wohnung des Unglücks geräth, wo er seine Tage geendigt haben würde, wenn nicht die Reue käme und ihn aus dem Unglück zöge, in welches er sich gestürzt hatte, und seine Meinung änderte, indem sie ihm das Verlangen einflößte, sich zu dem Aufenhalt der wahren Gelehrsamkeit zu begeben, ob ihn gleich die Täuschung vorher noch einigemal zur falschen Gelehrsamkeit führet. Alle diese Bewegungen, diese Abwechselungen, diese Veränderungen der Scene sind in dem, was man bey der Mahlerey Composition nennet, ganz und gar ohnmöglich.

Man gebe immerhin zu, daß das Gemählde des Cebes ein bewundernswürdiges Werk von Seiten der Moral gewesen, welches der Herr Graf von Caylus nicht untersucht; es wird doch allemal von Seiten der Mahlerey ein Beweis der Unwissenheit bleiben. Ein Wort, welches dem Cebes in der Folge seiner Beschreibung entfährt, giebt dem Herrn Grafen von Caylus Gelegenheit, eine artige Bemerkung zu machen. Indem Cebes von dem Menschen redet, welcher von seinen Ausschweifungen wieder zurück kommt und sich ruhig in den Schoos der wahren Gelehrsamkeit, welches die Wissenschaft der Tugend ist, leget; so sagt er, daß dieser Mensch alsdann in Sicherheit gelebt hätte, nicht anders, als wenn er in der koryzischen Höhle wäre.

Dies ist hier vielleicht die einzige Stelle in den alten Schriftstellern, wo man die Höhle zu Koryzium als einen Aufenthalt der Sicherheit und Glückseligkeit sprüchwortsweise angeführt findet. Diese Höhle ist in dem Alterthume berühmt, und der Name Koryzium war vielen Oertern gemein. Man gab einem Berg in Jonien an der Seeküste (*), welcher der Insel Chios gegen über liegt, einem Vorgebürge von der Insel Creta und einem Hafen in Aethiopien

(*) S. Strabo B. XIIII. S. 644. B. VIII. S. 363. Stephan. Byzant.

pien diese Benennung. Strabo (*) giebt den Namen Koryzium dreyen verschiedenen Oertern an der mitternächtlichen Küste des mittelländischen Meeres: 1) einem Theil der Küste von Lycien, der Phaselis gegen Abend liegt; 2) einer Stadt in Pamphilien, die in der Nachbarschaft von Attalea lag, und durch ihre Münzen bekannt ist; 3) einem Vorgebürge Ciliciens, welches dem Flusse Calycadnus und dem Vorgebürge Anemurium gegen Osten liegt.

Dies ist das Vorgebürge, auf welchen man die berühmte Höhle siehet, welche eben diesen Namen führet. "Es liegt, sagt Strabo, zwanzig Stadien vom Meere. Man findet gleich vornen im Berge eine weite Aushöhlung, welche rings herum mit einem hohen Felsen umgeben ist. Sie bildet „ein zirkelrundes Becken. Der Boden ist uneben, steinigt, mit immer grünem Gesträuch und Gebüsch bedekt, das demjenigen gleichet, welches man „in Kunstgärten findet. Man säet hier Safran, welcher der beste von der „Welt ist. In dieser Vertiefung ist eine Höhle, in welcher eine sehr reiche „Quelle gleich da, wo sie sich ergießt, einen breiten Bach von einem sehr reinen und hellen Wasser formiret, der sich aber auch sogleich unter die Erde „versteckt und nicht eher, als bey dem Meere, wieder zum Vorscheine kommt. „Man nennet diesen Bach das bittere Wasser." Dies ist die Beschreibung, welche Strabo von der koryzischen Höhle macht.

Pomponius Mela (**) giebt einen umständlichern Begriff davon. Hier sind seine Worte: "Nahe bey der Stadt Soles, die heut zu Tage Pompejopolis genennt wird, liegt die Stadt Koryzium. Sie ist mit ihrem Hafen „umgeben und hängt mit dem festen Lande nur durch eine sehr schmale Erdzunge zusammen. Auf dem Vorgebürge ist die Höhle Koryzium, deren „besondere Schönheiten alles übertreffen, was man nur finden kann. Es „ist eine weite Oefnung auf der Höhe eines abhängigen Berges, welcher sich „zehen Stadien von der Küste erhebt. Man steigt daselbst in eine grose Tiefe „hinunter. Je weiter man fort kommt, desto weiter wird das Becken. Es „ist mit immer grünem Gebüsch angefüllt. Der Anblick dieses reitzenden Ortes erreget alsbald ein Bewundern, welches sich nach und nach vermindert, „aber niemals aufhöret. Man kann nur durch einen engen, unebenen und „funfzehen hundert Schritte langen Weg hinunter steigen, der durch sich immer bewegende Bäume beschattet wird; mit diesem ländlichen Murmeln, welches die Sinnen bezaubert, vermischet sich das Rauschen von einer unzähligen Menge Bäche. Unten im Thale findet man eine andere Oefnung. Dies „ist eine Höhle, deren Merkwürdigkeiten von einer andern Gattung sind. „Bey dem Eintritt entsetzt man sich, indem man ein grosses Geräusch von



(*) Im 14ten B. S. 666. 667. 670. 671. (**) S. B. I. Kap. 13.

„Cymbeln zu hören glaubt. Es kommt eine sehr reiche Quelle heraus, deren „reissendes Wasser sich nach einer Entfernung von einigen Schritten unter die „Erde verbirgt. Der Raum, welcher sich jenseit dieser Quelle verbreitet, ist „unbekannt; niemand hat es noch gewagt, tief hinein zu gehen. Dieser Ort „ist ein Gegenstand der Ehrfurcht; man glaubt, er werde von den Göttern „bewohnt, und er ist es würdig. Alles flößet daselbst Hochachtung ein, alles „trägt daselbst das Siegel der Gottheit. Weiter davon ist noch eine andere „Höhle, welche man Typhon nennet. Der Eingang dazu ist enge und die „Höhle selbst ist, nach der Erzählung derer, die einige Kenntniß davon haben, „überall zu, und dieser Ursache wegen kann das Tageslicht nicht hinein fallen. „Die Natur und die Fabel vereinigen sich, diesen Ort merkwürdig zu machen. „Man sagt, daß er ehemals dem Typhon zum Aufenthalte gedient habe. „Die Thiere, die man hinein gehen läßt, sterben augenblicklich.

Plinius (*) sagt, daß Ulmbäume und Wachholderbäume auf dem Berge Koryzium wachsen, von welchen ein Gummi herab tropft, welches man aber zu nichts brauchen kann. Er giebt dem Safran dieses Orts den höchsten Grad der Vortreflichkeit (**). Columella (***) und Q. Curtius (****) kommen damit überein, und die Poeten, welche die Sachen, deren sie gedenken, durch den Namen der Oerter, wo sie am besten sind, erheben, verbinden mit dem Safran das Beywort Koryzisch. Corycioque croco sparsum stetit, sagt der Koch des Horazens (†). Plinius (††) gedenkt auch noch der Versteinerungen, welche die Wassertropfen in der Höhle zu Koryzium bilden, und des Baches, welcher in die Erde gehet und sich daselbst weiter ergiesset. Eben dieser Schriftsteller sagt (†††), daß der Edelstein, welchen er Hephoestitis nennet, auf dem Berge Koryzius wachse.

Auf dem ionischen Berge dieses Namens war auch eine Höhle, welche wegen der Geburt der Herophil, der Sibylle von Erythrea, berühmt ist (††††).

War es vielleicht die Aehnlichkeit mit dieser berühmten Höhle in Cilicien, welche der Höhle auf dem Berge Parnaß und der Nymphe Korizia, in welche sich Apollo verliebt hatte, eben diesen Namen gab? oder war es vielmehr die Nymphe, welche ihren Namen der Höhle, welche sie bewohnte, gegeben hatte und wovon hernach die Höhle in Cilicien ihre Benennung erhielt? Strabo (†††††) sagt, daß auf dem Berge Parnaß eine sehr schöne den Nymphen geheiligte

(*) B. XIII. Kap. 2. (**) B. XXI. Kap. 17. (***) B. III. Kap. 8.
(****) B. III. Kap. 4. (†) B. II. Sat. 4. (††) B. XXXI. Kap. 20 und 30.
(†††) B. XXXIII. Kap. 60. (††††) Pausan. in Phoc. (†††††) B. VIIII. S. 417.

geheiligte Höhle wäre, und den Namen Koryzium, wie die Höhle in Cilicien führte; und Ovid (*) nennet die Nymphen des Parnasses Corycides.

Corycidas nymphas et numina montis adorat.

Pausanias (**) giebt davon folgende Beschreibung: "Die Höhle über„trift an Gröse diejenigen, von welchen ich geredet habe. Mann kann daselbst „lange gehen, ohne eine Fackel nöthig zu haben. Das Gewölbe derselben „ist sehr hoch. Das Wasser kommt daselbst aus vielen Quellen. Es tropft „auch eine so grose Menge von dem Gewölbe herab, daß die Erde in dem „ganzen Umfang dieser Höhle von diesem Herabtropfen benetzt ist. Die Ein„wohner der Gegend verehren diesen Ort, weil er den koryzischen Nymphen, „hauptsächlich aber dem Gotte Pan geheiligt ist. Von dieser Höhle an ist „der Weg sehr rauh und beschwerlich, auf welchem man zu dem Gipfel des „Parnasses kommt, der sich in den Wolken verlieret."

Es ist nicht möglich, zu entscheiden, welche von diesen Höhlen zuerst den Namen Koryzium bekommen und ihn hernach allen andern gegeben habe. Aber es scheint, daß dieser Name allen Höhlen, die einige Schönheiten haben, gemein worden sey. Die Höhle, welche Pomponius Mela beschreibt, schickt sich mehr, als die andern alle, zu der Ruhe und zu dem Nachdenken, dessen Cebes den Menschen, welcher von seinen Irrthümern durch Beystand der wahren Gelehrsamkeit zurück gekommen ist, geniesen läßt.

Die Kritik des cebetischen Gemähldes hat den Herrn Grafen von Caylus auf die Untersuchung der Gemählde des Philostratus gebracht. Dieser Sophist erklärt einigen jungen Leuten Gemählde, die in einer Gallerie, die einen Theil des Hauses des Aristodems in der Stadt Neapel ausmacht, aufgestellt sind. Der Herr Graf von Caylus ist nicht ganz überzeugt, daß Philostratus, ob er gleich von den auf diese Kunst gewandten Bemühungen redet, ein Kenner der Mahlerey gewesen sey. Er glaubt sogar, daß diese Gallerie eine Erdichtung des Schriftstellers sey, und daß diese Gemählde niemals vorhanden gewesen sind. Viele davon sündigen wider die Einheit des Sujets und bey andern ist die Ausführung ganz und gar ohnmöglich. Der Herr Graf von Caylus zeiget dies an zweyen, die ihm eben so in die Hände gefallen waren.

Das Gemählde, welches die Geburt des Merkurs vorstellet, fängt so an: "Derjenige, der wie ein Kind aussiehet, das noch in seinen Windeln ist, die „Kühe des Apollo in eine Höhle treibt, und ihm seine Pfeile wegnimmt, ist „Merkur." Diese Ueberschrift allein beweißt schon die Kühnheit, mit welcher sich

(*) In den Verwandlungen B. I. V. 320. (**) In Pho-

sich Philostratus von der Einheit der Handlung entfernet, und zeigt, wie unbekannt sie ihm war. Der Schriftsteller fährt mit diesen Worten fort: "Die „Diebstähle dieses Gottes sind sehr lustig. Man sagt würklich, daß Merkur, „so bald als ihm Maja zur Welt gebracht hatte, sich mit Stehlen belustiget „habe, und daß es ihm hierinnen gelungen sey. Dieser Gott begieng diese „Diebereyen nicht aus Noth, sondern zum Zeitvertreib und zu seiner Belusti„gung." Ist diese Anmerkung nicht sehr scharfsinnig? sagt der Herr Graf von Caylus. Aber zum Glücke betrift sie nicht die Mahlerey. "Wenn ihr „seinen Fußtapfen folgen wollt, so betrachtet alles, was auf diesem Gemählde „stehet." Philostratus setzt noch viel mehr hinzu, was nicht darauf stehen konnte: "Er war geboren auf dem Olymp, an dem Orte, welcher dem Aufent„halte der Götter am nächsten ist. — Hier ist es, wo die Stunden den Mer„kur bey dem Augenblick seiner Geburt empfiengen. Der Mahler hat sie mit „derjenigen Kunst vorgestellt, welche ihrer würdig war. Sie legen ihn in „Windeln; sie bestreuen seine Wiege mit Blumen." Bis hieher kann dieses Gemählde bestehen; es ist einerley Handlung, alles trägt sich in eben demselben Augenblick zu. Aber nun kömmt ein neues Sujet: "Die Stunden wen„den sich gegen die Maja, welche im Bette liegt, und unter dieser Zeit wickelt „sich das Kind von seinen Windeln los, gehet schon und steigt vom Berg herab." Zu diesen Bewegungen wurden zwey Gemählde erfordert, und nun kommt noch eine dritte Composition. "Der Berg freuet sich, ihn herab steigen zu se„hen. Sein Lächeln gleichet dem Lächeln eines Menschen. Sehet, wie die „Freude des Olymps gemahlt ist, weil er die Geburt des Merkurs mit ange„sehen hat." Philostratus will dem Homer nachahmen. Dieser grose Dichter bedient sich des nämlichen Ausdrucks, um den Glanz auszudrücken, den der Schein der Waffen von einer grosen Armee über die Erde verbreitet; aber welcher Unterschied in den Bildern! Das Bild des Homers erscheint, wie ein Blitz, der den Luftkreis durchfährt: das Bild des Philostratus ist schwerfällig und spitzfindig. "Aber was ist das für ein Diebstahl, den er begeht?" Dies ist der Anfang des vierten Gemähldes. "Man siehet am Fuse des „Olymps Kühe weiden, welche goldene Hörner haben, und welche weisser sind, „als der Schnee, denn sie sind dem Apollo geheiligt. Merkur nimmt sie weg, „und treibt sie in eine Höhle. Dies geschieht nicht, daß sie auf immer verlo„ren, sondern nur einen Tag lang verborgen bleiben sollen, bis Apollo unru„hig darüber wird." Was sagt man zu dieser Anmerkung, die augenscheinlich gemacht ist, um die Ehre des Merkurs zu retten? Dem sey, wie ihm wolle; hier sind noch zwey Gemählde, welche mit den vorigen fünfe ausmachen: "Apollo nähert sich der Maja und verlangt seine Kühe von ihr. Sie

„verstehet

„verstehet ihn nicht, und bildet sich ein, er scherze; — er scheint ihr zu sagen: „Maja, der Sohn, mit welchem du gestern niedergekommen bist, hat mich „beleidigt." Alle diese Umstände können in der Mahlerey ohnmöglich ausgeführt werden. Philostratus giebt durch das Wort gestern deutlich eine unterbrochene Handlung zu, und scheint dieses nicht einzusehen. Dieses Gespräch des Apollo und der Maja macht ein sechstes Gemählde. Nach einer ziemlich langen Unterredung, welche die Mahlerey nicht ausdrücken kann, fährt Philostratus also fort: "Unterdessen da sie mit einander sprechen, steht Merkur „auf und legt sich hinter den Apollo." Der aus seinen Windeln zum zweyten mal aufstehende Merkur macht richtig das siebende Gemählde; "und indem „er mit einem leisen Sprunge aufstehet, macht er sachte den Köcher des Apollo „los, ohne daß er es gewahr wird, aber bald darauf merket Apollo den Dieb„stahl." Hier sind wieder zwey Gemählde in diesen wenigen Worten. Wahrhaftig, das Gemählde, welches uns Philostratus bekannt macht, ist eine ganze Gallerie. Er beschließt mit diesen Worten: "Sehet die Weisheit des Mah„lers! er beruhiget den Apollo; er läßt ihn wieder ein freudiges Ansehen an„nehmen: aber diese Freude ist sanft und gemäßigt; es ist nur ein Anstrich „des Vergnügens, welcher zeigt, daß die Freude den Zorn übertreffe." Dergleichen Schattirungen und Stellen dieser Art, sagt der Herr Graf von Caylus, stehen gar nicht in der Gewalt des Mahlers. Die Mahlerey ist unglücklicher Weise zu sehr in ihre Gränzen eingeschränkt. Leute vom Verstande, die keine Kenner von der Mahlerey sind, sind geneigt genug, ihr eingebildete Vortreflichkeiten zu leihen, deren sie nicht fähig ist. Sie gleichen den Schmeichlern, welche die grosen Herren loben, ohne die Ehre zu haben, sie zu kennen.

Das zweyte Gemählde, welches der Herr Graf von Caylus untersucht, ist das Gemählde des rasenden Herkules. Die Beschreibung, welche Philostratus davon macht, fängt so an: "Streitet mit diesem Herkules, tapfere „Jünglinge, streitet mit ihm und greift ihn an: Glaubt nicht, daß ihm der „noch übrige Sohn entwischen werde; die beyden andern sind schon auf die „Erde gestreckt, und seine Hand ist völlig bereit, das Werk seiner Raserey zu „vollenden. — Er heftet seine Blicke auf Argos, und glaubt die Kinder des „Eurystheus ermordet zu haben. Ich weiß sogar nach dem Euripides, daß „er glaubt, einen Wagen zu regieren, seine Pferde mit dem Stachel anzu„strengen, und daß er die ganze Familie des Eurystheus auszurotten drohet. „Seine Raserey zeigt ihm Gegenstände, welche gar nicht sind. Dies sey ge„nug, auch die Handlung zu erklären. Hier ist der Augenblick, da ihr auf „das Gemählde Achtung geben müßt." Diese Erklärung ist sehr schön; sie macht eine vortrefliche Zubereitung zu der Handlung des Gemähldes. Es

scheint, als wenn die Raserey des Herkules zum Philostratus übergegangen wäre. Man siehet hier mit Vergnügen die Situation, die Euripides angelegt hat. Hier ist das Gemählde: "Megara ist mit ihrem Sohne in dem „Zimmer, in welches man den Herkules rasend treten sieht. Die Körbe, die „Becken, die Kuchen, die Holzsplitter, die Schaale, kurz, alles, was zum „Opfer des Jupiters nöthig war, wurde von dem Herkules mit den Füsen „umgestosen. Der Stier ist da, aber seine Kinder sind zum Schlachtopfer „worden. Ihr sehet sie ausgestreckt auf dem Altar und auf der Löwenhaut. „Das eine ist in Hals gehauen, und der Pfeil hat seine zarte Brust durch„bohrt; das andere hat den Stoß in die Brust empfangen, und die Spitze „des Pfeils ist mitten durch den Rücken hindurch gedrungen. — Ihre Wan„gen sind mit Thränen benetzt." So weit ist noch das Gemählde möglich, aber die sophistische Laune konnte sich nicht enthalten, die Beschreibung durch diese wunderliche und nichtswürdige Anmerkung zu verderben: "Dies sind gol„dene Thränen." — Philostratus fährt also fort: "Dieser Haufe von Scla„ven umgiebt ihn mitten in seiner Wuth, so wie die Hirten einen wütenden „Stier umgeben. Dieser will ihn binden; jener bemüht sich, ihn zurück zu „halten; ein anderer schreyt; dieser hebt die Hände gen Himmel; jener schlägt „ihm das Bein unter und die andern springen über ihn." Der Schwierigkeit nicht zu gedenken, alle diese Handlungen auf einmal sehen zu lassen, so erfordert der Fortgang der Handlung selbst und die Verschiedenheiten, welche die Beschreibung verräth, nothwendig ein zweytes Gemählde. "Aber er merkt „nichts von allen diesen Bemühungen. So wie sie sich ihm nähern, so stößt „er sie zurück und tritt sie mit Füsen. Er schäumt. Er lacht auf eine schreck„liche Art. Er hat starre Augen, und sein Blick verkündiget den Irrthum, „durch welchen er sich betrogen sieht. Sein Schlund brüllet. Sein Hals blä„het sich auf, seine Adern schwellen und führen die Gewaltsamkeit seines Uebels „nach dem Haupte." Wie können wohl immer alle diese Handlungen und alle diese Ausdrücke des Gesichts durch Hülfe einer Kunst ausgeführt werden, welche keine Folge der Bewegung, noch eine Art von Fortrückung haben kann? Dies ist genug, zu beweisen, daß es nicht hinlänglich sey, Verstand und Gelehrsamkeit zu besitzen, um von der Mahlerey zu reden; und daß man ohne die Kenntniß dieser Kunst behutsam seyn müsse, wenn man Vergleichungen, Metaphern und Fictionen von ihr entlehnet.

Von

# Von der Perspectiv der Alten (*).

[Vorgelesen am 12ten August 1749.]

Ich betrachte das, was ich über die Perspectiv der Alten zu sagen Willens bin, blos als ein Supplement zu dem vortreflichen Stück, welches im achten Bande unserer Memoiren abgedruckt, und vom Herrn Abt Sallier über eben diese Materie geliefert worden ist. Ich kann nicht besser thun, als wenn ich wegen Anführung der Schriftsteller, die unsere Meinung bestätigen, dahin verweise; sollte ich aber einige anführen, so wird es alsdann geschehen, wenn er sie nicht gebraucht hat. Meine Absicht ist also, diese Materie vollständig zu machen und als Künstler von einer Sache zu reden, von welcher der Abt als einer der einsichtsvollsten Gelehrten geredet hat. Uebrigens würde ich diese Abhandlung nicht liefern, wenn er sie nicht gesehen und gebilliget hätte.

## Erster Abschnitt.

Es ist ausgemacht, daß die Nachahmung nicht allein die erste Regel der Mahlerey, sondern auch ihr Grundsatz, ihre Quelle, kurz, dasjenige sey, was sie hervorgebracht hat. Es ist auch ausgemacht, daß in eben dieser Kunst eine weit ausgebreitete Kenntniß und Ausübung habe seyn müssen, um von dem ersten Augenblick an, da sie getrieben wurde, das sich Verlierende (le fugant), die Verminderung und das Abschiesende auszudrücken und anzuzeigen, welches die Natur von allen Seiten vorstellet und bezeichnet. Dies ist es, was man Perspectiv nennet, nämlich, die Veränderung und die Verminderung, welche die Luft in Ansehung der Farbe und der Abstand in Ansehung des Zugs bey den unserm Gesichte ausgestellten Gegenständen verursachet.

Vielleicht hat es sehr lange gewährt, bis die Farbenperspectiv in Gebrauch kommen ist. Die Mahler werden aus Mangel der Mittel lange davon abgehalten worden seyn; und wann ihnen die Uebung und der Gebrauch diese Mittel verschaft hatten, so glaube ich, sie haben eine Zeit lang diese Verlierung der Farbe und selbst die verwickeltesten und unnatürlichsten Degradationen des Zugs gesehen, ohne es zu wagen, sie ausdrücken, aus Furcht, unverständlich zu werden. In der That, was sollten die alten Mahler in dieser Betrachtung für eine andere Ausflucht haben, da man selbst noch heut zu Tage genöthiget

 ist,

(*) S. Mémoires de Littérature T. XXIII. p. 320.

ist, Figuren zu vermeiden, welche die Perspectiv veranlassen kann, weil sie nicht glücklich sind? Höret man nicht iedermann beym Anblick einer Verkürzung sagen: "Es giebt nirgends Arme oder Beine von dieser Art;" oder bey der Betrachtung des Grundes von einem Gemählde ausrufen: "aber so sieht „kein Gebäude aus, ich habe nie eines von dieser Farbe gesehen, es hat nir„gends so kleine Häuser gegeben u. s. w.?" Denn eben diese Leute, die sonst Verstand und Kenntnisse besitzen, die aber nie über die Natur und noch weniger über die Nachahmung nachgedacht haben, werden ihren Freund im Profil oder von drey Seiten gezeichnet nie erkennen, weil sie niemals anders, als von einem ganzen Gesichte gerührt worden sind. Aber wir wollen dieses Publikum und diese Weltleute fahren lassen, die den Künsten und allen Kenntnissen, die sie nicht besitzen, Schaden verursachen, und wieder auf die Perspectiv kommen, nachdem ausgemacht ist, daß die ersten Mahler lange die Perspectiv der Farbe, und vielleicht auch die Perspectiv des Zugs gekannt haben, ohne es zu wagen, sie auszudrücken.

Man muß bemerken, daß sich die Perspectiv über alle Gegenstände erstrecket, die dem Auge am nächsten sind, und daß man überhaupt nur diejenigen kennet, welche Gebäude und Baustücke auf degradirten Rissen vorstellen und daher diesen Namen vorzugsweise führen. Ich hoffe, diesen Theil der Kunst, der ihr so nothwendig ist, umständlicher begreiflich zu machen.

Um sich zu überzeugen, wie leicht alle Menschen die Perspectiv haben bemerken und folglich ausdrücken können, so ist es genug, ein etwas elevirtes Gebäude, das eine ziemliche Gröse in der Länge hat, von der Seite des Winkels zu betrachten. Man wird sich über die verhältnißmäsige Höhenverlierung seines Zugs in allen seinen Theilen, so, wie über die Degradation seiner Farbe verwundern; und dann wird man begreifen, daß ieder Mahler, ohne nöthig gehabt zu haben, sich nach den Regeln zu richten, nothwendig dasjenige habe ausdrücken müssen, was er so deutlich und beständig sahe.

Die blose Nachahmung, einer der simpelsten Schlüsse, kurz, die Kunst selbst beweisen daher ohnstreitig, daß alle Völker, welche die Zeichnung kannten, eine mehr oder weniger richtige, eine mehr oder weniger ausgebreitete, aber immer fortdauernde Vorstellung von der Perspectiv gehabt haben müssen. Unterdessen hat man den Griechen die Kenntniß derselben absprechen wollen, einem Volke, welches die Kenntniß, die Empfindung, die Feinheit und die Ausführung der Künste am weitesten getrieben hat. Wenn ihnen die Perspectiv nicht bekannt gewesen wäre, würden sie wohl die Nachahmung bis zur Hintergehung der Menschen selbst haben treiben können? Würden sie jene prächtigen Schauplätze haben aufführen und jene ungeheuern Theater zu Athen

mit

mit so vieler Hoheit und so grosen Kosten verzieren können? Würde ein so feines und in allen Dingen so zärtliches Volk den Anblick eines verwirrten Haufens von Bäumen, Gebäuden, kurz den Anblick eines so unordentlichen Theaters haben ertragen können, welches ohne diesen ersten Grundsatz, wozu die Natur alle Augenblicke Beyspiele, die so leicht zu vergleichen sind, hergiebt, nothwendig so beschaffen seyn mußte?

Herr **Perrault** in seiner Parallele der Alten und der Neuern ist einer von denen, die ich in dieser Abhandlung am meisten angreifen werde. Dieser Mann, der ein schlechter Philosoph war, man mag dieses Wort nehmen, in welchem Verstande man will, ist meiner Meinung nach ein vollkommenes Muster des Vorurtheils, weil er ohne Unterschied alles seinem Jahrhunderte zueignen wollte. Es kann auch seyn, daß die Hofnung, sich einen Namen zu machen, ihn antrieb, so elende Sätze zu behaupten: aber er hat nicht mehr Glück gehabt, als alle diejenigen, die eben diesen Weg betreten haben, das ist, die die Alten angegriffen und sie zu sehr erniedrigen wollten. Denn erlaubt ist es, das Alte und die Alten anzugreifen; können die Menschen wohl von allen Fehlern frey seyn? Dem sey, wie ihm wolle, ich bin im Stande, die Irrthümer des Herrn **Perrault** in dem, was die Künste betrift, zu beantworten, und ich werde meine Kräfte anstrengen, den Beweis davon zu geben. Ich werde die andern Artickel, die der berühmte **Huet** untersucht hat, mit Stillschweigen übergehen und mich glücklich genug schätzen, wenigstens über einen kleinen Theil eben so, wie dieser gelehrte Mann, denken zu können. Man kann in seinen **Huetiana** einen Beweis davon lesen; denn man weiß, daß diese **Ana** nicht wie die andern beschaffen sind, weil sie aus verschiedenen Abhandlungen oder Stücken bestehen, die noch nicht erschienen waren, und die man blos in dieser Sammlung finden kann.

Die alte Mahlerey, wenigstens die vollkommenste und die am weitesten getrieben war, ist nicht mehr übrig, um uns von dem Grade zu überzeugen, auf welchen die Alten die Perspectiv gebracht hatten. Es ist gewiß, daß selbst in dem Jahrhunderte des Augusts die Gemählde des Zeuxis und Apelles, Protogenes und anderer groser Mahler aus der schönen Zeit Griechenlandes kaum kennbar waren; so sehr war die Mahlerey daran verschossen, verlöscht und das Holz wurmstichig. Denn die beweglichen Gemählde waren auf keine andere Materie gemahlt, wenigstens kennen wir keine andere aus den Geschichtschreibern. Was bleibt uns also heut zu Tage für die Bestätigung unseres Urtheils übrig, es sey nun, daß wir die Perspectiv verwerfen, oder vertheidigen? Einige Gemählde an der Mauer, die wir zu allem Glücke noch besitzen, die aber unser Geschmack an dem Antiken nicht durchgängig bewundern darf. So

schön sie aus gewissen Ursachen seyn können, so ist gewiß, daß man sie nicht mit jenen prächtigen Gemählden vergleichen könne, denen die alten Schriftsteller so grose Lobsprüche beygelegt, von welchen sie selbst mit denen sprachen, die sie mit ihnen bewunderten, mit denen, die das ganze Verdienst der Meisterstücke in der Bildhauerey empfanden, welcher wegen man also auf diese Schriftsteller keinen Verdacht des Vorurtheils werfen kann, weil wir sie beurtheilen, weil wir sie täglich bewundern und weil wir endlich wissen, daß sie zur Verzierung der Tempel und anderer öffentlichen Orte gebraucht wurden. Diese Künste begleiteten einander; ich werde es ohne Aufhören sagen und hinzu setzen, daß es physikalisch ohnmöglich sey, daß die eine elegant und erhaben, und die andere unterdessen auf einen Punkt der Niedrigkeit und Unvollkommenheit gebracht gewesen sey, wie in der That eine Mahlerey ohne Erhobenheit, ohne Degradation, kurz, ohne dasjenige seyn müßte, was man Verständniß und Harmonie nennet, Eigenschaften der Kunst, die alle unter dem Namen der Perspectiv, wovon sie Theile sind, begriffen werden müssen, ob sie gleich nicht unmittelbar zu unserm Gegenstande zu gehören scheinen.

Bey der ungeheuern Menge von Gemählden, die der König von Neapel aus den Ruinen des Herkulanum bekommen haben soll, würde ich, wenn man über Dinge urtheilen kann, die man nicht gesehen, sehr auf ein Subject der Composition dringen, wovon man uns seit langer Zeit gesagt hat, und welches einen Schauplatz mit seinen Chören vorstellen soll. Die Perspectiv des Zugs muß wenigstens daran bemerkt werden können, vorausgesetzt, wie es denn sehr wahrscheinlich ist, daß es die Farbe verstattet hat. Wenn dieser Umstand richtig wäre, so würde dies Beyspiel nothwendig das Vorurtheil vernichten müssen, welches noch den Verstand einiger Gelehrten beherrschet, welche auf das Wort des andern glauben, die Alten hätten die Perspectiv nicht gekannt. Man kann sich nicht genug verwundern, wie tiefe Wurzeln dieses Vorurtheil geschlagen habe, und wie schwer es folglich sey, sie auszurotten. Ich schmeichle mir auch, daß die gestochenen Zeichnungen, zu welchen der König von Neapel seit langer Zeit ganz Europa Hofnung gemacht, zur Bestätigung dienen und vielleicht eine Meinung gültig machen werden, wozu mir die Kunst allein deutliche und hinreichende Beweise zu geben scheinet. Nach diesem Begriff rede ich folglich gegenwärtig davon; denn in der That, alle herkulanischen Gemählde kommen mir sehr verdächtig vor; und ich gestehe, daß ich alle Mühe von der Welt habe, zu glauben, daß eine Stadt in einer Provinz, wie Herkulanum, an den Wänden eine so grose Anzahl von Gemählden aufweisen könne, die so grose Schönheiten haben, wenn man denen glauben soll, die davon reden. Man mag unterdessen davon denken, was

man

man will, so muß man zugeben, daß diese Werke nicht von Griechen oder wenigstens nicht zu der Zeit gemacht worden sind, als die Künste in Griechenland blüheten. Sie können von niemand anders, als von Römern oder von Griechen der zweyten Ordnung, viele Jahrhunderte nach dem Tode des Apelles gemacht worden seyn; und wenn man vernünftig davon urtheilen wollte, so müßte man die Stücke damit vergleichen können, die wir nie erhalten werden können.

Ich habe viele Leute behaupten gesehen, daß die Farben, deren sich die Alten bedienten, ihnen nicht verstattet hätten, eben die Töne zu erreichen, wie unsere. Unterdessen haben sie doch Erden und chymische Zubereitungen gebraucht, die denen ähnlich sind, welche wir brauchen. Der einzige Unterschied ist, daß unser mit Oele, ihre hingegen nur mit Eyerweiß, Gummi und andern Materialien gerieben waren, die geschickt sind, sie zu verbinden und ihnen Festigkeit zu verschaffen. Die Zubereitung der Alten war am Ende eben die, wie unsere Art von Mahlerey, deren Farben in der That gleich hoch und eben so glänzend sind, als unsere Oelmahlerey. Ich habe Stücken von dieser Art vom **Rubens, Tintoret** und einigen andern grosen Meistern ausgeführt gesehen, die von Seiten der Stärke ihren schönsten Gemählden gleich kamen. Wenn wir, ohne die Erfahrung der Alten gehabt zu haben, so schöne Sachen mit Wasserfarben machen konnten, was mußten nicht diejenigen hervor gebracht haben, die diese Gattung der Mahlerey ohnaufhörlich trieben und keine andere kannten? Mit einem Worte, unsere Oelfarbe hat keinen andern Vorzug, als die Kraft, der Nässe lange widerstehen und ertragen zu können, daß, wenn sie blos getuschet sind, man den Schmutz und den Staub, der sich darauf legen kann, wegnehme. Sie hatten also alle Mittel, die Luftperspectiv auszudrücken, weil ieder Mahler mit der bloßen Reißfeder die Ründung der Körper vorstellig machen kann, ein bloser Betrug, der blos durch die Stellung der Schatten hervorgebracht wird. Alles, was man also überhaupt sagen kann, ist, daß es scheine, als wenn wir von Seiten des Schwarzen gewonnen und auf Seiten des Hellen verloren haben. Daran waren aber nicht ihre Farben schuld. Die Alten mochten gerne, so viel ich davon urtheilen kann, ihre Augen an allen Theilen ihrer Gemählde belustigen, und ahmten hierinnen die Natur nach, welche nichts scheuet; und man weiß wohl, daß es mit der Harmonie eines Gemähldes wie mit einem Concerte beschaffen sey, bey welchem man nach Belieben den Ton höher oder niedriger stimmen kann. Auf diese Weise kann man, allgemein zu reden, behaupten, daß wir oft aus Trägheit und Nachläßigkeit zu starke Gegensätze suchen, wofür man sich um so viel mehr zu hüten hat, ie mehr unsere Zubereitung mit Oele die Farben

nach-

nachfärbend macht und sie nur zu sehr schwärzet, welches Unbequemlichkeiten sind, die die Alten nicht zu befürchten hatten, weil ihre Werke viel länger und ohne einige Veränderung wegen der Beschaffenheit ihres Verfahrens dauerten.

Was die Regeln der Perspectiv betrift, so sind sie nichts, als Ausübungen, welche die Kenntniß der Optik natürlicher Weise dem Geiste des Mahlers vorstellet, und wovon sie die Wahrheit und sogar die Nothwendigkeit bey den Producten ihrer Kunst beweiset.

Es ist gewiß, daß die Alten die Optik in dem ganzen Umfange, den die Perspectiv erfordert, kannten; wenigstens kann man sich leicht davon durch das Lesen des Euklidischen Werkes überzeugen, welches in verschiedene Sprachen übersetzt ist, bald unter dem Titel: **Abhandlung von der Optik**, bald auch sogar unter dem Titel: **Abhandlung von der Perspectiv** (*). Man weiß auserdem, daß dieser Schriftsteller beynahe drey hundert Jahre vor Christi Geburt lebte, und daß er in seinen Werken nichts anders gethan, als die vor seiner Zeit gemachten mathematischen Entdeckungen in geometrische Form zu bringen. Wir lesen auch in der Geschichte der Mahlerey, daß **Pamphilus**, der vier und zwanzig Jahre vor dem **Euklides** lebte, und der Lehrer des **Apelles** war, die Geometrie und die Optik mit Sorgfalt studirt habe, in der Absicht, seine Kunst zur Vollkommenheit zu bringen, und daß es ihm gelungen. Auserdem waren die Werke des **Apelles** und des **Protogenes**, die in dem Verzeichnisse des **Junius** (**) angeführt sind, eigentlich Lehrbücher der Mahlerey, in welchen ohne Zweifel die Perspectiv aus dem Grunde abgehandelt gewesen.

Aber, wird man sagen, wenn die Alten die Ausübung der Perspectiv kannten, warum findet man heut zu Tage keine Spur in den Büchern, die den Widerwärtigkeiten der Zeit und der Wuth der Barbaren entgangen? Ich antworte hierauf, daß es gewiß sey, daß die besten Mahler des Alterthums die Geheimnisse ihrer Kunst in Abhandlungen von der Mahlerey überhaupt oder von besondern Theilen derselben bekannt gemacht hatten. Das Verzeichniß dieser Werke, deren Verfasser uns noch heut zu Tage bekannt sind, würde lang und verdrießlich seyn. Alle diese Werke des Alterthums sind verloren gegangen, da sich hingegen eine grose Anzahl anderer, öfters ziemlich schlechter Schriften erhalten hat; es ist auch in dieser Sache nichts, worüber sich diejenigen wundern sollten, die einige Kenntniß der alten Handschriften besitzen,

(*) Die Perspectiv des Chantelou, Herrn von Chambrai, ist nichts anders, als die französische Uebersetzung der Optik des Euklides.

(**) De pictura veterum p. 55.

sitzen, welche Zeichnungen oder Miniaturen enthalten und erfordern. Um die Bibliotheken mit Büchern der Poeten, der Redner, der Geschichtschreiber und anderer Schriften dieser Art anzufüllen, war es genug, Leute zu haben, welche schreiben konnten: aber für die Bücher jener grosen Meister in der Mahlerey mußte man Abschreiber suchen, welche gute Zeichner waren und die Materie, die sie abschrieben, verstunden, und es scheinet, daß man seit dreyzehn oder vierzehn hundert Jahren keine angetroffen habe, welches die entfernteste Zeit ist, an welche die alten Handschriften reichen (*). Der Verfasser, welcher die Abhandlung des **Leonhard de Vinci** von der Mahlerey ins Französische übersetzt hat, gestehet, daß es ihm ohnmöglich gewesen seyn würde, diese Uebersetzung bekannt zu machen, wenn er nicht den Vortheil, den sein Jahrhundert über die Alten hatte, nämlich die Bildgraber- und Buchdruckerkunst, gehabt hätte.

Um endlich diese Betrachtung in ihr völliges Licht zu setzen, so muß man bemerken, daß wir von allen Schriften des Alterthums über die Baukunst keine mehr übrig haben, als die Schrift des **Vitruvs**; und von dieser haben wir auch den Theil verloren, der seine Profile und seine Zeichnungen enthielte, wovon der Verfasser ein besonderes Buch und den herrlichen Beschluß dieses ganzen schönen Werkes gemacht hatte. Weil also die Schriften der Alten von den Regeln der Perspectiv auch von den Abschreibern Verständniß und Zeichnung erforderten, so muß man sich nicht wundern, daß ihre Schriften verloren gegangen sind.

Wenn nun auch von so starken Wahrscheinlichkeiten und von so vielen Autoritäten nichts übrig geblieben wäre; so würde ich demohngeachtet überzeugt seyn, daß dergleichen Werke vorhanden gewesen. Man hat nicht nöthig, die Kenntniß der mathematischen Wissenschaften so weit zu treiben, als die Griechen, wenn man die Regeln von dieser Gattung der praktischen Geometrie finden will, welche beständig ein Studium darbieten, das niemals verändert werden kann.

Es ist nur schon gar zu stark bewiesen, daß wir die wahren Stücke der Vergleichung nicht mehr haben, und niemals haben können. Diejenigen, die wir übrig haben, (ich rede immer vor der Entdeckung des Herkulanum), stellen überhaupt Figuren vor, die blos auf leeren Gründen (**) und mit einer einzigen

(*) Chantelou von Chambrai in seiner Abhandlung von der Vollkommenheit der Mahlerey.

(**) S. die Abhandlung vom Ursprunge und vom Verfall der Mahlerey bey den Griechen und Römern, von George Turnbull. London 1740. und das Buch der alten Gemählde, gestochen von Pietro Santo Bartoli, und heraus gegeben zu Rom 1706. in Fol.

einzigen Farbe ausgeführt sind. Unter dieser Zahl selbst haben wir sehr wenig Subjecte von mehrern Figuren zusammengesetzt. Sie sind alle mit einander von Freskomahlerey und nach eben der Manier, wie wir heut zu Tage mahlen. Ich glaube, es ist nöthig, von der Art dabey zu verfahren Rechenschaft zu geben. Man macht die Quantität von Anwurf zurechte, den der Mahler bey seinem Tagewerk mahlen will; er kann nicht retuschiren, weil der Anwurf trocken wird, welches gegen das Ende eben desselben Tages geschieht. Folglich wird eine grose Uebung und eine grose Leichtigkeit zu dieser Art zu mahlen erfordert, weil man den Anwurf abreissen muß, wenn man etwas anders machen, oder von neuen anfangen will, welches oft Risse oder Sprünge in das Werk macht. Um diesen Unbequemlichkeiten auszuweichen, muß man den Accord der ganzen Maschine oder Composition immer in Gedanken gegenwärtig haben, da man zu gleicher Zeit eine iede Partie bis auf den gehörigen Grad ausführet. Man empfindet, daß man mehr Bequemlichkeit und Freyheit des Geistes hat, wenn man ein Gemählde mit Wasser oder Oel mahlet, weil man daran arbeiten kann, so oft man es für schicklich hält.

Alle Manieren der Alten zu mahlen lassen sich also auf dreye bringen: die Enkaustik mit dem zerschmolzenen Wachse, wovon ich Nachricht gegeben habe; die Wassermahlerey, wovon wir nie urtheilen werden, und die Freskomahlerey, welches die einzige ist, wovon wir noch urtheilen können. Die aldrovandinische Hochzeit ist eines der gröseſten Stücke, welches uns von den Gemählden des alten Roms übrig ist. Die Simplicität und der Adel seiner Anordnung werden iederzeit verdienen, daß man seiner gedenkt, bis andere alte Gemählde erscheinen, die Verdienst genug haben, das Verdienst desjenigen zu verdunkeln, das wir vor Augen haben. Ihre Farbe ist wie die Farbe aller Freskogemählde, die nie so glänzend sind, als unsere Oelgemählde, obgleich **Correggio**, **Lanfranco** und einige andere erstaunende Dinge in dieser Art gemacht haben: aber der Auftrag ist frey und geistreich, die Schatten sind durch Schraffirungen ausgedrückt, beynahe wie **Raphael** bey seinem grosen Gemählde von der athenensischen Schule gethan hat; und wenn man nicht wüßte, daß die aldrovandinische Hochzeit von diesem Meister der Neuern nie wäre gesehen worden, so könnte man glauben, er würde es zum Muster seiner Manier in der Freskomahlerey genommen haben. So sehr wahr ist es, daß geschickte Leute immer einerley Gedanken mit einander gemein haben und nur von einem einzigen und steten Verfahren wissen. Ich habe nicht blos ein Kunstwort anbringen wollen, weil ich mich des Wortes **Schraffirungen** bedient habe; diese Schnitte oder diese Züge sind nicht eine blos willkührliche Sache, über die man sich vereinigt hat, wie sich viele einbilden; sie dienen,

um

um das Wellenförmige der Körper auszudrücken, deren Elevationen und Formen die Schraffirungen bezeichnen müssen. Ich habe daher nur auf die Schraffirungen gedrungen, weil ich sie als eine Folge der Perspectiv ansehe, welche die Schatten an der aldrovandinischen Hochzeit ausdrücket, und zugleich zu erkennen giebt, daß ihr Urheber diesen Theil der Kunst verstanden habe. Dies ist noch nicht alles; das Subject, welches in dem Innern eines Hauses behandelt ist, stellet zehen Figuren auf einer Fläche vor; sie sind schlechtweg und natürlich hingesetzt, ohne die geringste gezwungene Stellung und ohne Bemühung und Affectation eines Contrastes. Wenn sie auf der einen Seite keine Verminderung des Zugs oder der Farben erforderten, so hat doch der Mahler überall, wo es nöthig war, die Perspectiv bemerkt, nicht allein, in Ansehung der Ründung der Körper, und der Empfindung des Zwischenraumes, der sie vom Grunde absondert, sondern auch in Ansehung der richtigen Degradation der Körper, welche sein Subject erforderte, z. B. der Altar, das Bette, der Fußboden u. s. w. Ich werde hier nicht von der klugen und eleganten Manier reden, mit welcher diese Figuren gezeichnet sind, und werde nicht ihre Uebereinstimmung mit dem Gegenstande der Composition rühmen; hier ist nicht der Ort, mich mit dieser Untersuchung zu beschäftigen: aber, wenn alle Theile, die ich getreu angeführt habe, in den Augen eines kunstverständigen Mannes nicht perspectivisch sind, so weiß ich nicht, wo man die Perspectiv suchen soll, selbst heut zu Tage, da diese Wissenschaft gewiß mehr, als iemals, bekannt ist. Unterdessen kann ich gewiß behaupten, daß viele Portraite groser Meister, wobey man hauptsächlich auf die Würkung des Kopfes gesehen, und viele Compositionen, die mit einem starken Contrast behandelt sind, sie oft in geringerer Anzahl vorstellen. Es giebt sogar viele sonst berühmte Gemählde, an welchen man viel Perspectiv zu finden glaubt, weil man durch einen grosen Haufen von Gegenständen hintergangen wird. Dies sind falsche Reichthümer, denen ich ohne Widerrede die schöne Simplicität der Perspectiv vorziehen möchte, die man bey dieser alten Mahlerey antrift. Diese übertriebene Manier ist überhaupt nur gar zu gemein. Man findet sie häufig an den Werken vieler groser Meister der Neuern in Frankreich und in Italien. Man entdeckt daran Dinge, die ein verständiges Auge beleidigen, und oft sogar denjenigen, der die Kunst nicht kennet. Es ist wahr, daß dieser letztere nicht sagen kann, was ihm mißfällt: aber er empfindet durch eine stumme Anzeige der Natur, daß es ihm nicht Gnüge thue. Dies muß ihm in der That begegnen, wenn er in der Kirche von St. Martin des Champs einen Hund auf den Stufen einer Treppe siehet, der nach genommenem Maase sechs oder sieben Fuß von einem Beine bis zum andern haben würde. Aehnliche Fehler bemerkt man an den Werken des

Tintoret, des Jordans von Neapel und vieler anderer Mahler, die ein so fruchtbares Genie gezeigt haben, wo man Figuren siehet, die nie auf ihrem Plane gewesen waren. Ich würde nicht zum Ende kommen, wenn ich richtige Kritiken von dieser Art anführen wollte; sie würden auch vergeblich seyn, zumal, wenn man viele alte Gemählde des Grabmaals der Nasonen untersuchen will, und hauptsächlich eine Hirschjagd, die man, so wie die ganze Sammlung auf der dreysigsten Platte von Pietro Santo Bartoli abgezeichnet finden wird (*). Man wird über den Fortgang erstaunen, den die Alten in der Perspectiv gemacht hatten.

Nachdem ich überhaupt von den alten Gemählden und von ihrer Perspectiv geredet und einen Begriff davon gegeben habe, so muß ich noch ein Wort von den Arabesken reden. Ich habe einige an den Gräbern bey Neapel gesehen: aber dies war nichts in Vergleichung mit denen, die man in den Werken des nämlichen Pietro Santo sehen kann. Wenn man hierzu alle Gemählde dieser Art nimmt, die uns Raphael, Johann von Udine und die andern Schüler dieses grosen Mannes aufbehalten haben, so wird man, wie ich mir schmeichle, meiner Meinung seyn. Diese alten Grotesken sind, wie man sehr leicht urtheilen kann, nach den Studien, die sie davon gemacht hatten, gestochen. Es scheinet mir, als wenn Raphael in dieser Gattung nicht glücklich gewesen, so gut er sie auch nachgeahmt hat. Dies muß eine ziemlich grose Idee davon machen. Ich will zu der Meinung, die ich davon habe, den Charakter und den Gebrauch dieser alten Art der Mahlerey setzen. Diese Phantasiengemählde, mit Genie erfunden, scheinen vielen Leuten wenig oder gar keine Theile der Perspectiv zu erfordern, weil die Figuren selbst, die mit flüchtigen und zärtlichen Verzierungen durchflochten und verbunden sind, gemeiniglich auf einen Mauergrund oder auf eine darunter liegende Farbe gemahlt sind. Unterdessen giebt es eine grose Anzahl dieser Grotesken, wo man Compositionen der Baukunst siehet, in welchen man folglich Säulen, Hauptgesimse, und andere Glieder der Baukunst antrift. Alle diese Theile zielen auf einen einzigen Gesichtspunkt, der mit desto mehr Genauigkeit angegeben ist, als ihn der Mahler nach der Regel der Perspectiv machen konnte. Man muß also daraus schliesen, daß, wenn die Alten bey Subjecten, wo dergleichen Unordnung erlaubt ist, so regelmäsige Beobachter der Perspectiv gewesen sind, man ihnen eben diese Kenntniß und Aufmerksamkeit in sorgfältigern Werken, ohne unbillig zu seyn, nicht absprechen könne.

Ich kann übrigens diesen Artickel nicht beschliesen, ohne zu sagen, daß dergleichen Werke darzu dienten, um mit wenig Kosten und doch mit Geschmack

bloße

(*) Nach der römischen Ausgabe vom Jahr 1680.

bloße Mauern zu bedecken, dergleichen man in dem Innern der Häuser jener Zeit sahe; denn die Privatwohnungen der Alten geben uns keine große Idee von ihrem Hausrathe. Plinius der Jüngere gedenkt kaum seiner Geräthe bey Beschreibung seiner Häuser. Wenn sie einige Aufmerksamkeit verdient hätten, so würde uns ein so eitler Mann die Umstände davon nicht verschwiegen haben. Es ist wahr, daß die Römer die Pracht ihrer Hausgeräthe nicht weiter trieben, als bis auf sehr dauerhafte Verzierungen, die ungleich mehr kosteten, als unsere Stoffe und Tapeten. In der That, die Betten, die man bey Tische brauchte, die Gefäße, die Trinkgeschirre und die Credenztische waren oft von einem viel beträchtlichern Preiß, als alles, was wir heut zu Tage aufwenden können. Allein, ohne alles nach den Begriffen seines Jahrhunderts abzumessen, wie Herr **Perrault** und alle diejenigen gethan, die, wie er, die Alten getadelt haben, ohne sie zu kennen, so verräth die Beschreibung des laurentinischen Landhauses, die an sich schon beträchtlich, obgleich simpel verfertiget ist, Ideen, die von den unsrigen so entfernt sind, und uns eine so besondere Anordnung in Absonderung der Gemächer und Zimmer zeigen, daß ich mich entschlossen hatte, einen Riß davon zu verfertigen: aber ich fand, daß mir **Scamozzi** und **Pelletier** schon zuvor gekommen waren, nach deren Ideen sich Herr **Felibien des Avaux** gerichtet hat, in einem kleinen Buche in 12, gedruckt zu Paris bey Delaulne 1699. Man muß gestehen, daß die Beschreibung des Hauses einen großen Begriff von der Verschwendung der Römer und von der Pracht mahet, deren sie sich bey ihrem häuslichen Leben bedienten. Aber es ist auch eben so wahr, daß die Privathäuser der Griechen, ohne mit dem, was wir unter dem Ausdrucke **Meubles** verstehen, prächtiger angefüllt zu seyn, in der Stadt sowohl, als auf dem Lande, noch mäßiger und von einer geringern Größe gewesen, als die Privathäuser der Römer, und daß die Auszierung öffentlicher Gebäude der einzige Gegenstand ihrer Sorgen und ihres vornehmsten Aufwandes war.

## Zweyter Abschnitt.

Ich will nunmehr einige besondere Meinungen des Herrn **Perrault** beantworten. Er gründet eine von seinen Kritiken oder einen seiner Beweise von der Unwissenheit der Alten auf die Basreliefs der Säule des Trajans, wo, wie er sagt, alle Regeln der Perspectiv beleidiget sind. Er hat wirklich Grund, dieses Denkmaal zu tadeln: aber es gereicht, wie mir dünkt, sehr zu seinem Nachtheil, daß er die Verschiedenheit der Jahrhunderte des Alterthums nicht unterscheidet. Dies ist bey einer solchen Untersuchung ein so nothwendiger Umstand, daß ich kühn behaupten werde, es sey leichter gewesen,

uns heut zu Tage mit dem Gothischen zu vergleichen, als bey den Römern dieser Zeit eine Aehnlichkeit mit den Griechen in dem größten Glanze ihrer Künste zu finden. Ohne aber die Kritiken zu wiederholen, die ich schon über diese Weltbezwinger wegen ihrer geringen Anlage zu den Künsten gemacht habe, will ich nur gleich zeigen, daß sich Plinius (*) schon beklagt, die Mahlerey sey zu seiner Zeit sehr ausgeartet gewesen; und da er sich in keine Umstände eingelassen hat, würde es nicht erlaubt seyn, diesen Vorwurf demjenigen Theil der Künste, wovon ich rede, zu machen, der sich über alle andere erstrecket, und dessen Unwissenheit in der Folge einen so starken Beweis abgegeben hat, wie die Säule des Trajans? Aber, warum sollen wir zu Wahrscheinlichkeiten unsere Zuflucht nehmen, da wir so unwidersprechliche Umstände anführen können? Die Sammlung des Rossi, die den Titel führet: Admiranda veteris sculpturae vestigia, enthält viele Basreliefs, hauptsächlich aber drey, die einen augenscheinlichen Beweis von der Kenntniß der Alten von der Perspectiv ablegen. Das erste stehet S. 43. Es ist bekannt unter dem Namen des Gastmahles des Trimalchions. Ohne Zweifel hat es ein Grieche zu Rom ausgeführt. Die Perspectiv der Gebäude zeiget sich daran mit der größten Deutlichkeit. Man würde es heut zu Tage nicht besser machen. In dieser nämlichen Sammlung stehet S. 11 noch ein Basrelief, auf welchem zwey Opferbedienten vorgestellet sind, die einen Stier führen, wovon der Marmor zu Rom in dem mediceischen Weinberge befindlich ist. Endlich dasjenige Basrelief, welches S. 78 stehet, unter dem Titel: Luctus funebris, und das man zu Rom in dem barberinischen Pallaste aufbewahrt, ist vielleicht der vollständigste Beweis, den ich verlangen konnte. Man siehet darauf nicht allein ein Gebäude, das nach der genauesten Perspectiv degradirt ist und sich verlieret, sondern auch innere Theile des Gewölbes.

Uebrigens ist doch meine Kritik über die Säule des Trajans nicht allgemein; dies könnte sie mit Recht verdächtig machen. Ich finde sie wegen einiger Gebräuche, die sie uns überliefert hat, und wegen einiger Theile der Kunst der Empfehlung würdig. Der Künstler und der Gelehrte müssen sie beyderseits studiren, wegen des Nutzens, den sie daraus ziehen können; und obgleich ein Theil der Basreliefs, womit sie gezieret ist, obgleich diejenigen an der Säule des Antonins und tausend andere vollkommen in eben diesem Geschmacke sind, so würde ich, wenn ich mich auch nicht auf die angeführte Stelle des Plinius stützen wollte, doch eben so gut behaupten, daß die Säule des Trajans im Ganzen betrachtet, ihre Anordnung und sogar ihre Ausführung überhaupt wider die Kunst und den Geschmack sey, weil sie auf eine der Natur

(*) im 35sten B.

Natur entgegenstehende Art entworfen und ausgeführet ist. In der That, man findet daran weder eine allgemeine noch besondere Degradation; und daher glaube ich, daß Herr Perrault bey diesem Punkte stark bewiesen habe, wie gefährlich es sey, verwegen von Dingen zu reden, die man nicht verstehet. Eben dieser Vertheidiger der Neuern machet den Alten einen neuen Vorwurf, und giebt ihre Medaillen für Beweise ihrer Unwissenheit in der Perspectiv aus. Er behauptet sogar, daß man nicht die geringste Spur davon auf diesen Münzen fände. Hier folget meine Meinung über diesen Punkt!

Wegen einer nothwendigen und von der Unwissenheit des Pöbels abhängenden Folge, auf die man gewisser Vortheile wegen Rücksicht nehmen mußte, war man genöthiget, die Vorderseite der Tempel oder anderer Denkmaale so vorzustellen, wie man sie beym Hineingehen sahe, um die Leute im Stand zu setzen, sie zu erkennen. Dies würde aber nicht haben geschehen können, wenn man sie ihnen vom Winkel zu oder in einer Ferne hätte zeigen wollen, wovon ihre Augen nicht würden gerührt worden seyn. Wenn das Volk noch eben diese Behutsamkeit und Rücksicht erforderte, müßte man sich denn nicht auf eben diese Weise gegen dasselbe betragen, selbst heut zu Tage, da unsere Kenntnisse so weit ausgebreitet zu seyn scheinen? Es könnte auch seyn, daß die grose Simplicität, welche die Alten in allen Dingen suchten, viel zu dieser Art, die Gründe zu behandeln, beytrug. Dem sey, wie ihm wolle, nachdem ausgemacht ist, daß der größte Theil der alten Medaillen, von dieser Sache entblößt ist, die allen Basreliefs um so viel nöthiger ist, da sie mehr an die Mahlerey gränzen, als irgend eine andere Gattung der Bildhauerkunst, so werde ich kühn behaupten, daß es viele Medaillen, und hauptsächlich Medaillons gebe, auf welchen man die Perspectiv vollkommen bemerkt und auf welchen sie ganz und gar ausgedrückt ist. Herr de Boze, der sich ein Vergnügen daraus macht, Liebhabern die königlichen Schätze dieser Art mitzutheilen, hat mir die Freyheit gelassen, Beweise zu meiner Meinung zu suchen, und hier ist das Verzeichniß von einigen derselben, die ich gefunden; denn alles beyzubringen, würde uns zu weit führen. Es ist ganz gewiß, daß man diese Denkmaale mit den Augen der Kunst betrachten müsse. Dies haben aber weder die Gelehrten gethan, die sie haben in Kupfer stechen lassen, um eine Erklärung davon zu geben, noch diejenigen, die sie gezeichnet haben, da sie beyde nicht die Absicht, wie ich, hatten. Sie haben nur überhaupt alle Theile wollen kennen lehren. Je mehr sie dieselben ausdrückten, desto besser glaubten sie zu thun, und in gewissem Verstande sind sie nicht zu tadeln. Die griechischen Münzen, deren Rückseiten am simpelsten sind, haben beynahe keine Degradation nöthig; unterdessen merket man nicht allein, daß sie die grosen

Künstler,

Künstler, die sie verfertiget, wohl verstunden, sondern man findet sie auch daran bis auf die kleinsten Theile, die derselben bedürfen. So ist z. B. ein Medaillon des Seleukus des I, Königs von Syrien (*), der auf der einen Seite den Kopf des Jupiters vorstellet, und auf der Rückseite die Pallas auf einem von vier Elephanten gezogenen Wagen, die mit der einen Hand einen Wurfspieß schleudert, und in der andern einen Schild hält. Diese Pallas ist mit allem nöthigen Verständnisse degradirt, die Elephanten unterscheidet man sehr deutlich, um das Wagenrad siehet man von der Seite, mit einer so grosen Feinheit der Perspectiv: aber, man muß dies auf dem Medaillon selbst sehen. Denn alle die, welche ihn gestochen, waren nicht aufmerksam auf diesen Theil und machten ihn also nicht sichtbar. Es findet sich übrigens dieser Medaillon, der in das königliche Cabinet gehöret, gestochen in der Geschichte der Könige von Syrien vom Herrn Vaillant, in den Jahrbüchern Syriens vom P. Frölich, und in vielen andern Sammlungen der Alterthümer.

Ohne mich in weitere Umstände, welches unnöthig seyn würde, einzulassen, will ich mich begnügen, noch zwey eherne Medaillons von den Suiten des Königs anzuführen. Der erste ist von Faustinen, der Mutter (**). Auf der einen Seite siehet man den Kopf dieser Prinzessin und auf der andern den Raub der Sabinerinnen. Diese Rückseite stellet viele Frauenzimmer in dem Schrecken vor, der ihrem Zustande natürlich war, aber mit aller Kunst der Zeichnung und der Perspectiv gruppiret. Der zweyte ist vom Lucius Verus (***). Die Rückseite stellet den Marc Aurel und diesen Prinzen auf einem von vier Pferden gezogenen Wagen vor, vor welchem viele Soldaten auf verschiedenen Planen gehen, mit Degradationen, die ihrer Entfernung gemäß sind (†).

Dürfte ich nicht zu diesen Beyspielen eine Muthmasung setzen? Sie ist auf die Idee von der Nachkommenschaft gegründet, eine Idee, die allen Menschen natürlich ist, und welche die Alten bis zur Ausschweifung beherrschet hat. Die meisten von ihren Medaillen hatten Erhobenheit in ihren Gründen, die meisten von diesen Werken waren simpel, die meisten waren im Stande, den Widerwärtigkeiten der Zeit zu trotzen. Die schönen Medaillen Ludewig des XIV und die Medaillen des Königes, welche die Akademie verfertiget, haben Gründe, die mit allen Feinheiten der Kunst geziert sind: könnte man aber nicht befürchten, daß es in der Folge der Zeit sehr schwer werden würde, von der Schönheit ihrer Beywerke zu urtheilen? könnte man sich nicht einbil-

den,

(*) S. die 1ste Kupferpl. N. 1. (**) N. 4. (***) N. 6.

(†) Eben diese Lobsprüche verdienen die Medaillen, deren Rückseiten ich auf eben dieser Platte habe abstechen lassen, N. 2. 5. 7. 8.

den, daß das geringste Reiben oder auch der Rost diese Werke zerstören werde, deren Flüchtigkeit, die nach den strengsten Regeln ausgedrückt ist, nicht widerstehen können und sie den Nachkommen unkenntlich machen wird?

Ich werde von diesem Urtheile Gebrauch machen, um den Einwurf zu beantworten, den man auch den geschnittenen Steinen machen kann. Da ich sie nicht durch die allgemeinen und besondern Gründe, die ich für die Medaillen angeführt, vertheidigen kann, so werde ich in Betrachtung ihrer behaupten daß, da die Medaillen den Ton angegeben hatten, die Augen an ähnliche Fehler gewöhnt waren. Ich werde hinzu setzen, daß die Steinschneider, so geschickt sie auch waren, wenig Genie hatten, und überhaupt nichts thaten, als Medaillen, Statuen, oder etwas von den berühmtesten und angesehensten Basreliefs abcopiren. Es war auserdem diesen Künstlern genug, die Haupthandlung ausgedrückt und in so kleinen Räumen so grose Theile kennbar gemacht zu haben, daß sie zufrieden waren, einen Tempel so, wie er würklich war, zu bezeichnen, indem sie den Tempel in einer so weiten Entfernung von dem Subject voraus setzten, daß er in seiner völligen Gröse erscheinen konnte, ohne durch das Tuschiren degradirt zu werden. Es war ihnen auch genug, durch eine flüchtige Anzeige merken zu lassen, daß die Scene bey einer Stadt oder einigen Häusern vorgienge, lauter Dinge, die sie so sehr vermieden, als möglich war, und die sie nur als ziemlich unerhebliche Beywerke betrachten mußten, anstatt daß sie studirt und mit eben so vieler Sorgfalt, als das übrige Werk, hätten bearbeitet werden sollen. Ich möchte sogar vermuthen, daß diese Art die Gründe zu behandeln, ein Theil von dem Andenken der Handlung der ersten Griechen mit den Aegyptern gewesen sey. Wir haben kein ähnliches Denkmaal, das uns zur Vergleichung dienen könnte; ich gebe es also auch blos für eine Muthmasung aus, die vielleicht in der Folge zur Gewißheit gelangen kann: aber der Geschmack des Werks und die Art, mit der es behandelt ist, haben mir so oft eine Idee davon gegeben, die ich der Gesellschaft mittheilen muß. Wir haben einen ehernen Medaillon vom Antoninus Pius (*), der auf der einen Seite seinen Kopf mit Lorbeerblättern und die Rückseite die Ankunft der epidaurischen Schlange zu Rom vorstellet. Man erblickt darauf eine Galeere unter einer Brücke, die man von der Seite siehet, und aus zwey Bogenstellungen bestehet, welche perspectivisch sind. Mitten durch eine dieser Bogenstellungen wird man zwey kleine Figuren gewahr, die auf dem Theil der Galeere zu stehen scheinen, welche noch nicht durch die Brücke passirt ist: aber die Häuser, die in der Ferne sind, verrathen einen schlechten Geschmack,

(*) N. 3.

Geschmack, der mich an die Aegypter erinnert, und den man nur gar zu oft auf den Gründen der geschnittenen Steine siehet. Dieser Medaillon ist im Cabinete des Königs und ist in dem Werke des Spanheims abgestochen (*). Unterdessen muß ich gestehen, daß die Perspectiv in den Gründen seltener auf den geschnittenen Steinen, als auf den Medaillen vorkommt, die Ursache davon ist sehr deutlich, wir haben weniger Subjecte zur Vergleichung, und man findet das eine nicht so sehr vervielfältigt, wie das andere. Wenn man inzwischen in der Sammlung von den geschnittenen Steinen des Königs, die Herr Mariette mit so vieler Sorgfalt heraus gegeben, die Nummern 95, 102 und 112 betrachtet, so wird man sehen, daß es die Alten gewußt haben.

Ich habe von allen Arten der Denkmaale unwidersprechliche Beyspiele geben wollen, um keinen Zweifel übrig zu lassen. Wenn ich nur diejenigen hätte anführen wollen, welche viel Figuren auf ihrem Plane vorstellen, Altäre, Fußtritte, Figuren, die unter einander degradirt sind, so würde ich Beyspiele zu tausenden haben anführen können, sowohl von Steinen, als von Medaillen; und ich bin von dem, was Herr Mariette behauptet, überzeugt, daß die beyden Künste des Stein- und Stempelschneiders in einer Person vereiniget waren, von welchen man gewiß zu jener Zeit eben so wenig, als heut zu Tage, so viel Kenntniß und Wissenschaft verlangte, als zur Mahlerey und andern grosen Werken. Um endlich allen Verdacht wegen eines von mir für die Alten gefaßten Vorurtheiles wegzuräumen, so will ich behaupten, daß man eben diese Künstler, die ich in allen Fällen vertheidigen will, in vielen Stücken, die ich angeführt habe, verdammen müsse, weil sie gar zu oft den Theil für das Ganze und bisweilen auch das Ganze für den Theil genommen haben, indem sie dadurch weder das Auge noch den Verstand des Zuschauers schonten. Ich tadle an ihnen die Stücke der Baukunst, die sie auf einerley Plan mit ihren Figuren vorgestellt. Man siehet freylich dergleichen Figuren, die sehr elegant gezeichnet, groß gedacht und gelehrt ausgeführt sind, aus einem Thore heraus gehen, welches sie fast ganz ausfüllen, da es doch ein Stadtthor ist. Dieser Fehler ist sehr merklich auf einem geschnittenen Steine des Königs (**). Dies sind die beträchtlichen Fehler nicht alle; man siehet noch gröbere, z. B. wenn man zugleich das Innere und das Aeusere eines Circus oder eines andern Gebäudes siehet. Man merkt leicht, daß ich Dinge, die der Natur und dem Geschmack so zuwider sind, nicht billige, ich mag sie finden, wo ich will, und sie mögen verfertiget seyn, von wem sie wollen. Ich habe beweisen wollen, daß die Alten die Perspectiv kannten, und mich gewundert, daß sie dieselbe so oft vernachlässiget haben. Ich komme auf einige andere Anmerkungen.

Perrault

(*) S. 217. (**) N. 86.

1.
SELEUCUS I.

Æ.

2.
TRAJAN

ÆI.

3.
ANTONIN.

Æ M

4.
FAUSTINE MERE

Æ. M.

5.
LUCIUS VERUS

Æ.M.

6.
LUCIUS VERUS

Æ M

7.
COMMODE.

Æ M

8
ALEXANDRE SEVERE

Æ.

Perrault wirft auch den Alten vor, sie hätten die Anatomie nicht verstanden. Dieser Tadel verdiente eigentlich gar keine Antwort; die Stellen der Alten, alle Verwundungen der homerischen Helden widersprechen offenbar dem, was er behauptet: aber das Verdienst der schönen Statuen, wovon ich mit noch mehrerm Rechte reden kann, würde nie gewesen seyn und eine so allgemeine und gegründete Bewunderung verursachet haben, ohne eine vollkommene Kenntniß der Knochen, ihrer Verbindung, der Muskeln und ihrer Bewegung, kurz, ohne ein noch höheres Gefühl des Fleisches, als wir heut zu Tage kennen, weil es uns ohnmöglich ist, sie bis zu eben den Grad der Vollkommenheit auszuführen, und weil man den Alten hierinnen nicht gleich gekommen, geschweige sie übertroffen hat, wie Perrault behauptet.

Eben dieser Verfasser der Parallele sagt (*), daß die Basreliefs der Alten keine Wahrheit hätten. Um zu beweisen, was er hauptet, redet er von einem Basrelief, welches Tänzerinnen vorstellet, und versichert, daß dies entzwey gesägte Figuren (*figures sciées en deux*) wären. Er verstehet darunter ohne Zweifel, sie hätten weder Grazie noch Bewegung, weil sie zu sehr an ihrem Grunde lägen, und daß man nicht, so zu sagen, um die Figuren herumgehen kann. Dieses Werk ist nicht zu Paris, wie er sagt: aber ich weiß, und berufe mich deswegen auf alle Mahler und Bildhauer welche sagen werden, daß kein einziges altes Basrelief von einer guten Zeit diesen Fehler haben könne. Noch gewisser weiß ich, daß es zuverlässig von einer solchen Unvollkommenheit frey sey, wenn es, wie dieser Kritiker selbst sagt, vom Poussin nach Paris gebracht worden ist. Aber er verstand die Künste so schlecht, und hatte so elende Augen, daß man vermuthen muß, er habe statt des Marmors einen nach diesem schönen griechischen Werk verfertigten Gips verstanden, der in der That unter den Namen der Tänzerinnen bekannt ist, und den man mit vieler Sorgfalt im borgheſischen Weinberge aufbehält, der aber nie aus Rom gekommen.

Herr Perrault wollte uns auch bereden, daß wir der Regierung Ludewigs des XIV die Kenntniß und die Kunst der Springbrunnen schuldig wären. Diese Regierung hat schon eigene Vorzüge und Schönheiten genug, ohne daß man nöthig hätte, ihr welche beyzulegen, die sie nicht hat. Ohne mich also bey dem aufzuhalten, was Plinius von dieser Materie in seinen Briefen an drey Orten sagt (**), so sind die Kenntnisse der Hydraulik, wovon die Alten in ihren Werken reden, und die verschiedenen Gebräuche, wozu sie dieselben anwandten, so häufig anzutreffen, daß man nicht begreift, wie man dergleichen



(*) im 1sten Band S. 196. (**) B. II. Br. 17. B. V. Br. 6.

chen Kritiken behaupten könne. Die Stelle des Manilius (*), die ich anführen will, wird mir statt der Antwort dienen.

Ille quoque inflexa fontem qui proiicit vrna,
Cognatas tribuit iuuenilis Aquarius artes;
Cernere sub terris vndas, inducere terris,
Ipsaque conuersis aspergere fluctibus astra.

Hier folgt die Uebersetzung: "Der Wassermann, der sich auf seine Urne leh„net, läßt daraus ungestüme Ströme gehen, und hat seinen Einfluß auf „die Vortheile, die uns die Wasserleitungen verschaffen. Ihm sind wir die „Kunst schuldig, die in dem Schooße der Erde verborgenen Quellen zu kennen; „er ist es, der uns lehret, sie über ihre Oberfläche zu erheben, und sie him„melwärts springen zu lassen, wo sie sich mit den Gestirnen zu vermischen „scheinen."

Nach dieser Art von Ausschweifung erlaube man mir, noch eine, wozu mir eine Stelle des Claudians Gelegenheit giebt, über das Feuerwerk zu machen. Alles, was das Verdienst und den weiten Umfang der Kenntnisse der Alten beweißt, gehöret für uns, und ist gewissermasen mit meiner Materie verwandt.

Der Dichter gedenkt der Feuerflammen, die auf dem Theater erschienen, und nicht allein an allen Theilen der Decoration gesehen wurden, ohne sie zu verbrennen, sondern vielmehr mit den Gemählden zu spielen schienen.

Inque chori speciem spargentes arduа flammas
Scena rotet; varios effingat mulciber orbes
Per tabulas impune vagus, pictaeque citato
Ludant igne trabes, et non permissa morari
Fida per innocuas errent incendia turres.

*De Mallii Theod. consul. vers. 325.*

Ich kann nicht schliesen, ohne den Auszug aus einem Briefe anzuführen, den Herr Jallabert von Genf an den Herrn Abt Sallier wegen seiner Abhandlung geschrieben hat. Er ist schon für sich selbst unterhaltend, und wird zur Erinnerung dienen, daß ich von der Perspectiv der Alten geredet habe. Denn ich habe ziemlich ausgeschweift.

"Als mich einer von meinen Freunden zu einigen Untersuchungen über „die herkulanischen Ruinen, die man zu Portici entdeckt, gereitzt hatte, so „las ich bey dieser Gelegenheit zwey Abhandlungen der Akademie der Inschrif„ten, die damit in Verbindung stehen, die Abhandlung des Herrn Abt „Banier

(*) B. III. V. 259.

„Banier über die Entzündungen des Vesuvs, und Ihre schöne Schrift über „die Perspectiv. Sie haben mich auf einige Anmerkungen gebracht, die ich „Ihnen mitzutheilen mir die Freyheit nehme. Ich bin nicht im Stande, Ihnen „das Vergnügen auszudrücken, welches mir das Lesen Ihrer Abhandlung „verschaffet hat. Ich konnte nicht begreifen, daß die Alten, z. B. Parrha„sius, so geschickt gewesen wären, das Licht zu degradiren und die Umrisse „verlierend zu machen, daß man an einer Figur dasjenige sähe, was daran „versteckt ist, und daß sie den leichtesten Theil vernachlässiget hätten, der nur „in der Verringerung der Figuren bestehet, und zu welchem man Regeln hatte, „da hingegen zur Verringerung der Farben keine erfunden waren. Aber Sie „setzen die Materie in ein so groses Licht, daß die Entdeckung alter Gemählde, „an welchen die Perspectiv beobachtet ist, die Sache blos erläutern müßte, „ohne die augenscheinliche Gewißheit zu vermehren. Die Stellen des Plato „und Vitruvs, die Sie anführen, sind entscheidend: aber ich würde mich „nicht nach der Manier bequemen, mit welcher Perrault die Stelle in der „Vorrede des VIIten Buchs übersetzt hat. Er läßt den Vitruv sagen, daß „Agatharchus vom Aeschylus zu Athen in der Manier wäre unterrichtet wor„den, wie man die Verzierungen des Theaters für die Komödien verfertigen „müsse. Ist es wahrscheinlich, daß der Dichter dem Mathematiker die Regeln „der Perspectiv gelehret habe? Ein Strich nach docente, der nach tragoe„diam stehen sollte, hat den Perrault betrogen, und ihn veranlasset, diese „zwey Worte zu trennen, anstatt daß er sie hätte verbinden sollen. Er hat es „auch selbst so gut gemerkt, daß die nach seiner Art abgetheilte Redensart „schielend wäre, daß er in seiner Note verlangt, man solle an statt tragoe„diam, lesen, tragicam scenam fecit. Auserdem hat διδάσκειν τραγῳδίαν, „δρᾶμα, und in guten lateinischen Schriftstellern docere tragoediam, fabu„lam, immer bedeutet, ein Theaterstück spielen oder aufführen, nicht aber „lehren. Ich würde also den Anfang dieser Stelle übersetzen: Zur Zeit, als „Aeschylus zu Athen Tragödien vorstellte, war Agatharchus der erste, der „die Verzierungen des Theaters verfertigte, primum scenam fecit. Ein an„derer Theil dieser Stelle, der mir dunkler scheinet, ist, vti de incerta re „certae imagines etc. Perrault übersetzt de incerta re, als wenn es von „einer Sache handelte, die vollkommen unbekannt war, welches ihn in seiner „Note auf die Vermuthung bringt, Vitruv habe die Art im Sinne gehabt, „mit welcher die Seele die Gegenstände entdeckt, ein Geheimniß, das allen „unsern übrigen Empfindungen gemein ist. Wenn es erlaubt wäre, ad vor „aciem wegzuwerfen, so würde dis zum Verstand der Redensart etwas „beytragen: allein, da ich von keiner Leseart weiß, welche diese Freyheit be-

„stätigte, so werde ich annehmen, daß dieses ad von centro constituto regie-
„ret werde; folglich würde ich übersetzen: Nach seinem (nämlich, des Aga-
„tharchus) Beyspiele schrieben Demokrit und Anaxagoras über diese Materie,
„wie man, wenn ein Punkt an einem gewissen Orte nach dem Verhältnisse
„des Auges und der Gesichtsstrahlen angenommen wird, gewisse Linien, die
„den natürlichen Entfernungen gemäß wären, darauf fallen liesse, so, daß
„aus einer versteckten oder nicht leicht zu errathenden Sache, Bilder entstän-
„den, die den Gegenständen ähnlich wären, dergleichen z. B. Gebäude auf
„dem Theater vorstellen, welche, ob sie gleich auf einer platten Oberfläche
„gemahlt sind, doch sich von ihren Stellen zu entfernen scheinen. Der Be-
„trug würde hier nur für den Zuschauer seyn, dahingegen die Anordnung
„der Linien, und die Würkung, die sie thun müssen, dem Urheber vollkom-
„men bekannt waren."

## Ueber kupferne zu Gensac gefundene Waffen (*).

[1751.]

Die Verfertigung und Ausbesserung groser Wege, womit Frankreich itzt mehr beschäftiget ist, als irgend ein anderes Land in Europa, giebt, indem man genöthiget ist, die Erde zu durchwühlen, Gelegenheit, Denkmaale aus ihren Eingeweiden hervorzuziehen, die sie von der Zeit nicht ganz hat verzehren lassen. Herr Trüdaine, Intendant der Finanzen, der diese grosen Werke anordnet und bekannt genug ist, sowohl wegen eines aufgeklärten Geschmacks an den Wissenschaften und Künsten, als auch wegen eines vernünftigen Eifers, der Handlung ihre alten Wege zu erleichtern und ihr neue zu eröfnen, schickte an die Akademie im Monat Junius 1751 sieben Degen von Messing, nebst einem ausgehöhlten Rade, einem Stücke Kupfer, welches der Spitze von einer Lanze glich, und einigen kleinen Stücken von eben diesem Metalle, welches alles zu Gensac nahe bey Gannat in Bourbonnois ausgegraben worden war.

Die Degen zogen gleich die Blicke der Akademie an sich, wie die Blicke des Achilles zu Scyros. Die Meinungen theilten sich; viele Akademisten behaupteten, es wären Kriegswaffen. Einige von denen, die dieser Meinung waren, glaubten an diesen Degen römische Arbeit zu entdecken; andere legten sie

(*) S. Histoire de l'Académie Royale des Inscriptions & Belles Lettres T. XXV. p. 109.

sie den Galliern, andere den Franken, die sich unter den Galliern festgesetzt hatten, bey. Nach der andern Meinung waren diese Degen nicht für den Krieg gemacht; es waren entweder Waffen der Fechter, oder Ueberbleibsel von einem Denkmaale z. B. von einer Trophee oder von einem Triumphwagen; und das an eben diesem Orte gefundene Rad scheinet diesen Gedanken zu bestätigen. Einige betrachteten sie gar nur als Waffen, die man zum Staate trägt, und gaben ihnen kein höheres Alterthum, als die Lanzenkämpfe und Turniere des zwölften und dreyzehenden Jahrhunderts. Diese Streitigkeiten gaben Gelegenheit die Frage aufzuwerfen, ob die Alten das Kupfer beym Kriege zu ihren angreifenden Waffen gebraucht haben? Ich will den Innhalt von demjenigen anführen, was für und wider diesen Umstand gesagt worden ist.

Der Herr **Graf von Caylus**, der mit einer weit ausgebreiteten Kenntniß der heut zu Tage üblichen Künste ein gründliches Studium eben dieser Künste bey den Alten verbindet, hat kein Bedenken getragen, zu entscheiden, daß diese Degen alt und von römischer Arbeit wären. Er ist überzeugt, daß die Alten von kupfernen Waffen Gebrauch machten, die sowohl zum Angriff als zur Gegenwehr dienten. Diese von den meisten Alterthumsforschern, besonders in Italien, angenommene Meinung ist auf die Denkmaale selbst, auf physikalische Gründe und auf neuere Erfahrungen gegründet.

Alle alte in den Cabineten befindliche Waffen sind nur von Kupfer. Der **Herr Graf von Caylus** kennet nur zwey eiserne Degenklingen, die man als Römisch betrachten kann; sie sind im Cabinete der Jesuiten zu Lyon. Muß man sich nicht, ohngeachtet des Rostes und alles dessen, was zur Verwüstung dieses Metalls etwas beytragen kann, wundern, daß sich von jener ungeheuern Anzahl römischer Waffen nicht einige an trocknen Oerten und hauptsächlich in einem heissen Lande, wie Aegypten, erhalten haben? Ueberdies machten die Alten einen starken Gebrauch vom Gusse; man weiß, daß sie eine vollkommene Kenntniß von allen Geheimnissen dieser Kunst hatten.

Die physikalischen Gründe sind auch der Meinung des **Herrn Grafen von Caylus** günstig. Man findet in der Erde das Kupfer sehr leicht, und in sehr grosen Stücken. Es läßt sich leicht giesen, es nimmt die Form auf eine vollkommene Art an; die Geschichte berichtet uns auch, daß dieses Metall zuerst und am häufigsten im Gebrauch gewesen sey. Das Eisen hingegen fällt in den Bergwerken nicht gleich in die Augen; man findet es nur in ganz kleinen Stücken, die man erst durch den Guß vereinigen muß. Wir sind so sehr an die Arbeit dieses Metalls gewöhnt, daß wir keine Aufmerksamkeit auf die Menge von Operationen wenden, welche nöthig sind, wenn es zum Gebrauch

brauch tüchtig werden soll. Wir sind ohne weitere Untersuchung überzeugt, daß das Eisen das gemeinste Metall sey, weil die Erde in dem Theile von Europa, den wir bewohnen, damit angefüllt ist: allein, ohne die Länder zu zählen, in welchen man es nie gefunden hat, so fand man es niemals weder in Griechenland, noch in Asien, noch in dem Theile von Afrika, der den Alten bekannt war; wenigstens sagen uns die Schriftsteller von keinem Bergwerke dieses Metalls, das man in diesen Ländern entdeckt hätte; es war also sehr selten und folglich sehr theuer. Zu diesen Gründen setze man die Schwere dieses Metalls, die kleinen Fahrzeuge auf der See, die wenig ausgebreitete Handlung und die Hindernisse, die sich dabey fanden. Alle diese Betrachtungen scheinen zu beweisen, daß die Alten gewöhnlicher Weise das Eisen nicht brauchten.

Weil aber die Erfahrung über die Vernunftschlüsse gehet, so hat sie der **Herr Graf von Caylus** zu Rathe gezogen. Sie hat ihm Degenklingen verschaft, die denen zu Gensac völlig ähnlich sind. Man siehet daran gehärtetes Kupfer, welches folglich sehr hart, geschmiedet, verarbeitet, des Schleifens fähig und mit allen Eigenschaften des Eisens versehen ist. Diese neuern Klingen sind sogar die härtesten und stärksten, sie haben am meisten Elasticität: allein diese Verschiedenheit kommt ohne Zweifel blos von der Veränderung her, welche das Salz und der Salpeter in der Erde nach dem Verlauf einer so grosen Anzahl von Jahrhunderten an den Degen zu Gensac hervorgebracht hat. Die Verschiedenheit, die man zwischen den alten Klingen antrift, ist nicht Schuld daran, daß der **Herr Graf von Caylus** kein Mittel sollte gefunden haben, sie nachzumachen. Die Klingen, die er hat machen lassen, sind nicht alle von einer Hand; man hat sie nach verschiedenen Proceduren verfertiget. Diese Proceduren sind seiner Meinung nach nicht einmal die einzigen, die man anwenden kann; er denkt sich noch einige andere, die eben diese Würkung haben könnten. Wenn man begierig ist, die Umstände dieser Operationen zu sehen, so wird man sie entwickelt finden in dem ersten Bande der Sammlung der Alterthümer, welchen der Herr Graf von Caylus im vorigen Jahre heraus gegeben und der Akademie zugeeignet hat (*).

Herr **Levesque de la Ravaliere** nahm eine dem **Herrn Grafen von Caylus** entgegengesetzte Parthey. Er bemühte sich zu beweisen, daß weder die Griechen, noch die Römer, noch die Gallier, noch die Franken Erz oder Kupfer zu angreifenden Waffen gebraucht hätten. Man muß seiner Meinung nach, das Zeugniß der Dichter verwerfen; sie haben ihre Gedichte nur durch Erdichtungen zu verschönern gesucht; man muß aus ihnen keine historischen Wahrheiten schöpfen. **Hesiodus** (**) hat die ersten Zeiten der Welt in fünf Alter

(*) S. 238. (**) Opera et dies v. 108.

Alter eingetheilt; das eherne Alter ist das dritte; es gehet vor dem heroischen Zeitalter her, und dieses vor dem eisernen Zeitalter, welches das fünfte und letzte ist, Homer folgte eben dieser Idee. Er setzet die Scene der Belagerung von Troja in das heroische Jahrhundert; und aus dieser Ursache giebt er seinen Göttern und Helden gemeiniglich eherne Waffen. Unterdessen entwischte ohngeachtet dieses poetischen Systems, diesen beyden grosen Dichtern oft die historische Wahrheit. Hesiodus in der Theogonie (*) giebt den gegen den Jupiter streitenden Titanen eiserne Waffen. Er giebt dem Herkules eine eiserne Keule (**). Wenn Homer (***) von einem Kriege redet, der vor dem trojanischen Krieg hergegangen, so giebt er den Areithous eine eiserne Keule. Selbst in dem trojanischen Kriege gedenkt er oft eiserner Waffen, ob er gleich gemeiniglich eherne Lanzen und Degen braucht. Der Herr Abt Sallier hat eine grose Menge solcher Stellen gesammelt und der Akademie mitgetheilt. Ausserdem bemerkt auch Eustathius beym 236sten Vers des ersten Buchs der Iliade, daß das Wort χαλκὸς beym Homer das Eisen selbst bedeute.

Wenn man die ersten Jahrbücher der Welt aufschläget, so wird man finden, daß das Eisen zu eben der Zeit, als das Erz von dem achten Menschengeschlechte bearbeitet worden sey. Thubalkain, der Sohn des Lamechs, erfand die Kunst diese beyden Metalle zu bearbeiten: Fuit malleator et faber in cuncta opera aeris et ferri. Die Kenntniß dieser Künste blieb nicht unter dem Wasser der Sündfluth begraben. Sowohl die Eisen- als Erzbergwerke waren im Lande Canaan gemein. Wenn Moses dieses Land den Israeliten anpreiset, so sagt er ihnen, daß das Eisen daselbst so gemein sey, als die Steine, terrae istius lapides ferrum sunt (†). Man schmiedete es, man machte davon Aexte, Kriegs- und Ackerinstrumente. Die heilige Schrift bezeuget dies an unendlich vielen Stellen. Wenn das Eisen von einer Axt beym Holzfällen abfuhr und einen Menschen tödete, so konnte der Mensch, der wider seinen Willen ein Todschläger worden war, nach den Gesetzen des Moses in eine Freystadt fliehen (††). Die Philister nahmen den Israeliten die Mittel, Kriege mit ihnen zu führen, indem sie alle Künstler, die in Eisen arbeiteten, wegführten, porro faber ferrarius non inueniebatur in omni terra Israel; cauerant enim Philisthiim, ne forte facerent Hebraei gladium aut lanceam (†††). Der Spieß des Goliaths war mit Eisen beschlagen, und dieses Eisen wog sechs hundert Seckel, ipsum autem ferrum hastae eius, sexcentos

(*) v. 864. (**) Clyp. Herc. v. 128. (***) Il. lib. VII. v. 141.
(†) Deut. c. 8. v. 9. (††) Ib. c. 19. v. 5. (†††) Reg. I. c. 13. v. 19.

centos siclos habebat ferri (*). Das Eisen war also damals das Metall, welches man zur Gegenwehr brauchte. Das Erz diente nur zu Vertheidigungswaffen, et cassis aerea super caput eius, et lorica squamata induebatur. Porro pondus loricae eius quinque millia siclorum aeris erat, et ocreas aereas habebat in cruribus, et clypeus aereus tegebat humeros eius, sagt die heilige Schrift, wenn sie die Rüstung des Goliaths beschreibt (**).

Weil die Phönizier, die Besitzer des Landes Canaan, in dem ganzen Alterthume den Gebrauch des Eisens hatten, und weil eben diese Phönizier nach dem Herodot (***) die Künste nach Griechenland brachten, so ist kein Zweifel, daß sie den Griechen die Kunst, das Eisen zu bearbeiten und Waffen daraus zu machen, gelehrt haben. Diese Meinung des Herrn de la Ravaliere hat mehr Grund, als die Meinung des P. Montfaucon (****), und des Newton (†), welche durch das Ansehen des Plinius verleitet behaupten, daß die angreifenden Waffen in alten Zeiten von Erz gewesen wären. Da nun die Griechen von den Phöniziern die Natur und den Gebrauch der Metalle gelernt hatten, so mußten sie von den ersten Zeiten her wissen, daß das Eisen das geschickteste Metall zu Aexten, Degen und tödtenden Lanzen sey. Ihre erste Geschichte redet auch durchgehends von eisernen Waffen. Bey der Erklärung des Orakels, das bey Gelegenheit des Begräbnisses des Orestes gegeben wurde, sagt Herodot (††), daß das Eisen zum Unglücke der Menschen geschmiedet worden sey. Crösus sahe im Traume seinen Sohn Atys mit einer eisernen Spitze durchstechen; um nun den Erfolg dieser traurigen Vorbedeutung zu vermeiden, ließ er alsbald aus den Zimmern seines Sohnes die Wurfspieße, Lanzen und alle angreifende Waffen wegnehmen. Herodot (†††) giebt nur den Massageten eherne Waffen, ohne sich aber in die Untersuchung dieser Stelle einzulassen, kann man behaupten, daß er diese Anmerkung blos deswegen gemacht habe, weil dieser Gebrauch ausserordentlich und diesen Völkern eigen war. Bey der Armee des Alexanders glänzte, wie Q. Curtius (††††) sagt, das Eisen und das Erz, equis virisque ferro atque aere fulgentibus. Die Helme, die Panzer, die Schilde waren von Erz; die Lanzen, die Wurfspieße und Degen von Eisen.

Herr de la Ravaliere gehet von den Griechen zu den Römern. Rom hatte von seinem Ursprunge an nichts, als eiserne Degen. Die drey Horatzier und die drey Curiatzier entschieden mit dem Eisen die Herrschaft ihres Vaterlandes,

(*) Reg. l. I. c. 17. v. 7. (**) Reg. l. I. c. 17. v. 5. 6. (***) L. I. et V.
(****) Antiq. expliq. T. IV. part. 2. (†) Chronol. des anc. Royaumes traduct. p. 154.
(††) im 1sten B. (†††) Ebendas. (††††) B. III. Kap. 3.

landes, Trigemini pro patria dimicant ferro (*). Gegen das Ende der Republik waren die Wurfſpieße von Eiſen. "Das Eiſen unſerer Wurfſpieße, „ſagt Cäſar, bog ſich, als wir die Schilder der Gallier durchſtachen, und ſie „an einander hefteten", eorum ſcutis vno ictu pilorum transfixis et colligatis, cum ferrum ſe inflexiſſet etc. (**). Es iſt unnöthig, die Stellen zu häufen, man findet ſie in Menge in der römiſchen Geſchichte. Hier iſt eine einzige, welche der Inhalt aller andern iſt! Plinius (***) redet in der Beſchreibung der Werke, zu welchen die Römer das Erz oder das Kupfer brauchten, nicht von angreifenden Waffen: aber, wenn er von dem Eiſen reden will, ſo ſagt er (****): "Dies iſt das nützlichſte und das ſchädlichſte Metall; es iſt „nützlich, weil es dient, die Erde zu ackern, den Weinſtock zu ziehen, die Bäume „zu beſchneiden, die Steine zu behauen, die Häuſer zu bauen; es iſt ſchäd„lich, weil es Krieg und Todſchlag befördert; man führet es, man wirft es „mit der Hand; man ſchleudert es mit Maſchinen, man giebt ihm Flügel; die „Wuth der Menſchen hat nichts fertigeres und raſenderes erdacht." Der Schriftſteller nennet hierauf einige Bergwerke, woraus die Römer das Eiſen holten. Das Norikum, welches heut zu Tage einen Theil von Bayern und Oeſterreich ausmachet, gab ihnen das Beſte zu den Degen. Wenn Horaz die ſtärkſten Degen bezeichnen will, ſo ſagt er Noricus enſis (†).

Von den Griechen und Römern gehet Herr de la Ravaliere zu den Galliern, Barbaren, und endlich zu den Franken über. Er ſiehet bey allen dieſen Nationen bey den angreifenden Waffen nichts als Eiſen. Die Gallier, ſagt Livius, wurden mitten unter den Waffen, und, ſo zu ſagen, mit dem Eiſen in der Hand geboren, Galli inter ferrum et arma nati. Der Ueberfluß der Eiſenbergwerke in Gallien, machte die Zubereitung des Eiſens zu den Waffen leicht und gemein, apud Gallos magnae ſunt ferrariae, ſagt Cäſar (††). Die Deutſchen bedienten ſich, nach dem Tacitus (†††), gewiſſer Spieße mit Eiſen bewafnet, haſtas gerunt anguſto et breui ferro. Durch das ſaliſche Geſetz (††††) wurde verordnet, daß der Freygeborne, der einen andern mit dem Stocke bis aufs Blut verwundet, mit einer Geldbuße beſtraft werden ſoll, eben ſo, wie der, welcher iemand bis aufs Blut mit dem Degen verwundet hatte, welches durch das Wort ferramentum angezeigt wird: culpam componat, quantum ſi eundem ferramento vulneraſſet. Der Degen, der in dem Grabe des Childerichs gefunden wurde, war von Eiſen. Als Theodorich, König von Italien, dem Clodovåus wegen ſeines



(*) Livius im 1ſten B. (**) Caeſ. de bel. Gall. L. I. (***) B. XXXIV.
(****) Ebendaſ. Kap. 39. nach der Ausgabe des Harduins. (†) Od. L. I, 16.
(††) De bell. Gall. L. VII. (†††) De mor. Germ. (††††) Tit. XI. art. VI.

nes Siegs über die Deutschen Glück wünschte, so schrieb er an ihn: "Sie kön„nen zufrieden seyn, daß sie sich durch das Eisen eine unzählbare Nation unter„würfig gemacht haben: sufficiat innumerabilem nationem partim ferro, partim seruitio subiugatam (*). Die Franken wußten aber doch auch den Gebrauch des Kupfers. Sie brauchten es zu dem Hausgeräthe, zu welchem es sich schickte. Die grosen Kessel, die zur Probe mit dem siedenden Wasser dienten, waren von Kupfer; de manu ab aeneo redimenda (**). Aber bey den angreifenden Waffen bedienten sie sich blos des Eisens.

Nachdem bewiesen worden ist, daß bey den Hebräern, Griechen, Römern, Franken und andern fremden Nationen das Kupfer bey angreifenden Waffen nicht im Gebrauch war, so betrachtet Herr de la Ravaliere die Degen, das Rad und die andern zu Gensac gefundenen Stücke. Er giebt seine Ideen blos für Muthmasungen aus, die er sich nicht zu behaupten getrauet. Er bemerket zuerst, daß die Arbeit nicht so vollkommen ist, daß sie über die Geschicklichkeit der französischen Giesser des 12ten oder 13ten Jahrhunderts gehen sollte. Die Degen gleichen ihrer Form nach denen, die auf den Siegeln, auf den Schildern, und auf den Gräbern der alten französischen Ritter sind. Die Klinge hat mehr als sechs Linien in der Dicke; die Schneide ist stumpf und nicht abgezogen. Die Spitze derer, die spitzig sind, ist plump und gerundet; sie sind weder federhart, noch gehämmert; das Korn ist sandig; die Griffe und die Klingen scheinen von einem Gusse zu seyn; das Metall ist so zerbrechlich, daß zwey Klingen ihre Griffe verloren haben; die noch übrigen Griffe sind sehr kurz; es ist nicht mehr, als ein einziger, den ein Mensch bequem halten könnte; die andern würden sich nur für Kinderhände schicken.

Einige von diesen Degen sind länger, andere kürzer; einer davon ist ein wenig gekrümmt, wie ein Säbel; die andern sind gerade, wie unsere Jagddegen. Diese und noch viele andere Verschiedenheiten geben zu erkennen, daß ein ieder von diesen Degen einem Ritter besonders gehörte, und daß sie nicht für einen Haufen gemacht waren.

Das, was man für ein kleines Rad hält, kann eine grose Rolle seyn. Die Arbeit dieses Stücks ist von einem ziemlich guten Geschmack; sie ist nach einem einzigen Guß gegossen. Es wird das Rad von einem sehr niedrigen Wagen oder die Rolle von einer grosen Maschine seyn. Die andern Stücke können Kreutze von Degengefäßen und Stücke von Harnischen seyn, z. B. Ketten oder Puckel; es ist auch eine Spange dabey.

Diese Stücke hat der Herr de la Ravaliere für Denkmaale der Feste und Uebungen der Ritterschaft gehalten, dergleichen die Tourniere und Kampfspiele

(*) Cassiod. L. II. ep. 41. (**) Lex. Sal. tit. LVI. art. I. tit. LIX. art. I.

spiele sind, die im 12ten und 13ten Jahrhundert sehr gewöhnlich waren. Es ist wahr, daß keiner von allen Schriftstellern, die davon geredet, bemerkt haben, daß die Kämpfer bisweilen kupferne Waffen gehabt hätten. Allein, wenn man bedenkt, daß diese Turniere nur ein Bild des Krieges waren, so wird man sich nicht wundern, daß die Ritter zur Pracht kostbarere und glänzendere Waffen darzu nahmen, als die gewöhnlichen. Der Verfasser der **Sitten und Gewohnheiten der Franzosen in den ersten Zeiten der Monarchie** (*) hat gesagt, "daß bey den Turnieren die Lanzen ohne Eisen, die Degen „ohne Schneide und ohne Spitze waren; oft bestunden sie aus Holz, und manch„mal hatte man nur Röhre." Die kupfernen Waffen würden die Turniere noch viel weniger verunehret haben, als die hölzernen Degen und die Röhre.

Der **Herr Abt Barthelemy** hat einen Mittelweg genommen. Er kommt mit dem **Herrn Grafen von Caylus** überein, daß diese Waffen alt sind; er läugnet nicht schlechterdings, daß sie Römisch sind: aber er ist mehr geneigt zu glauben, daß sie den Franken um die Zeit des Childerichs gehöret haben. Er setzt in seiner Abhandlung drey Punkte aus dem Alterthume fest, wovon wir itzt den Inhalt mittheilen wollen. 1) Die ersten Waffen der Griechen waren von Kupfer. 2) Die eisernen Waffen sind vor dem Hesiodus und Homer, um die Zeit des trojanischen Kriegs eingeführt worden. 3) In den folgenden Jahrhunderten reden die griechischen und lateinischen Schriftsteller nicht von kupfernen Waffen, als wenn sie bey ihren Nationen würklich im Gebrauch gewesen wären; aber einige fremde Nationen bedienten sich derselben. Man wird sich erinnern, daß hier nur von angreifenden Waffen die Rede sey.

1) Die ersten Waffen der Griechen waren von Kupfer. Das Zeugniß des **Hesiodus** davon ist richtig. Wenn er das eherne Zeitalter beschreibt, so sagt er, daß die Menschen damals hart, stark, und durch Blut und Mord verändert gewesen wären:

Οἷσιν Ἄρηος
Ἔργ' ἔμελε στονόεντα καὶ ὕβριες (†).

Er setzet hinzu, daß ihre Waffen von Kupfer gewesen wären, eben so, wie die Beschläge der Häuser und die Ackerbauinstrumente, weil man zu ihrer Zeit das Eisen noch nicht kannte.

Τοῖς δ' ἦν χάλκεα μὲν τεύχεα, χάλκεοι δέ τε οἶκοι,
Χαλκῷ δ' ἐργάζοντο· μέλας δ' οὐκ ἔσκε σίδηρος (††).



(*) Der Abt le Gendre S. 81. (†) Opera et dies v. 144. (††) Ibid. v. 149.

Die Scholiasten des Hesiodus nehmen diese Stelle buchstäblich. "Die Men„schen dieses Jahrhunderts, sagt Proklus (*), legten sich auf Arbeiten, „welche im Stande waren, die Kräfte des Körpers zu erhalten, und indem „sie andere Uebungen vernachlässigten, trieben sie Kriegsübungen. Sie „brauchten das Kupfer darzu; und weil dieses Metall seiner Natur nach weich „ist, so härteten sie es: da aber das Geheimniß in der Folge verloren gieng, „so nahm man eiserne Waffen anstatt der kupfernen." Eustathius (**) unterstützet diese Meinung. "Homer, sagt er, braucht den Ausdruck Erz, „um das Eisen anzuzeigen, weil man sich vor Alters des erstern bediente, und „weil man es härtete, um es zu eben den Gebräuchen anzuwenden, worzu „man das Eisen braucht." Er beruft sich deswegen auf die Stelle des Hesiodus, die wir eben angeführt haben. Bey dem dritten Buch der Iliade (***), wo eben dieser Eustathius viele Beyspiele von Namen anführet, die sich auf die alten Gebräuche beziehen, sagt er, daß man den Helm Κυνεὴ nennte, weil man sich Anfangs der Hundshäute bedienet, um den Kopf zu bedecken; und wenn man den angreifenden Waffen den Namen des Kupfers gäbe, so machte man eben damit eine Anspielung auf den Gebrauch, den man vor Alters hatte, das Kupfer zu härten und es zu wetzen, um Waffen daraus zu machen. Eben deswegen wird der Arbeiter in allen Gattungen von Metallen beym Homer χαλκεὺς genennt (†), ἀπὸ τῦ πρώτυ φανέντος μετάλλυ, sagt Eustathius. Es ist unnöthig, viele andere Stellen anzuführen, wo dieser gelehrte Ausleger bestimmt, daß die ersten Waffen von Kupfer gewesen sind.

2) Eben diese Stellen beweisen, daß die Waffen zu Homers und Hesiodus Zeiten von Eisen waren; und nach dem Eustathius brauchte man von der Zeit des trojanischen Kriegs an kein anderes Metall. Unterdessen hat Pausanias das Gegentheil geglaubt (††). Er sagt, daß das Orakel unter der Regierung des Anaxandrides zu Lacedämon, das ist, ohngefähr 560 Jahre vor Christi Geburt, den Lacedämoniern befohlen habe, die Gebeine des Orestes zu suchen, und daß es ihnen auf eine räthselhafte Art den Ort angezeigt habe, wo sie dieselben finden würden. Dies sollte in einer Gegend Arkadiens seyn, wo zwey ungestüme Winde bliesen, und wo man die Ursache von den Unglücksfällen der Menschen sähe. Ein Spartaner, Namens Lichas, den die Entdeckung aufgetragen war, gieng in eine Schmiede, ἐν οἰκίῳ χαλκέως; und indem er die Worte des Orakels mit den Gegenständen, die ihm in die Augen fielen, verglich, so merkte er, daß er sein Amt verrichtet habe; daß die Winde, wovon die Pythia geredet hatte, die beyden Blasebälge wären, und daß jene Ursache

(*) Proclus ibid. (**) Il. l. I. v. 236. (***) v. 337.

(†) Odyss. L. III. v. 433. (††) Lacon. p. 210.

Ursache von dem Unglücke der Menschen, πῆμα, nichts anders wäre, als das Eisen. "Denn, sagt Pausanias, man bediente sich schon des Eisens bey Ge„fechten; und, setzt er hinzu, wenn die Umstände von der durch das Orakel „verkündigten Entdeckung von der Zeit des Todes des Orestes angenommen „werden müßten, so würde man damals unter dem Worte πῆμα Kupfer ver„standen haben müssen." Einige Zeilen hernach bemerkt er, man lerne aus dem **Homer**, daß in den heroischen Zeiten alle Waffen von Kupfer waren; "und dies, sagt er, wird durch den Spieß des Achilles bestätiget, der in dem „Tempel der Minerva zu Phaselis aufgehängt ist, und durch den Degen des „Memnons, den man in dem Tempel des Aesculaps zu Nikomedien siehet. „Die Spitze und das unterste Ende des Spießes sind von Kupfer, und der „Degen ist ganz von diesem Metalle." **Phanias**, den **Athenäus** (*) anführet, erzählt in seiner Geschichte der Tyrannen von Sicilien, daß er auf einem kupfernen Dolch, den er in einem Tempel gesehen, eine Inschrift gefunden, in welcher gesagt würde, daß dieses Gewehr bey dem trojanischen Krieg den Helikaon, einem Sohne des Antenors zugehört habe. Wie soll man die Meinung des **Pausanias** mit den Stellen des **Hesiodus** und des **Homers** vergleichen, in welchen die Rede von eisernen Waffen ist, und mit der Stelle des **Eustathius**, welcher behauptet, daß die Helden vor Troja keine andern Waffen gehabt hätten? Der **Herr Abt Barthelemy** verbessert und berichtiget diese beyden Meinungen, eine durch die andere. Nach dem **Strabo** kamen alle Schriftsteller überein, daß die Kunst, Eisen zu schmieden, ihren Ursprung den Idäischen Dactylen schuldig sey; und die Chronik von Paros setzt diese Entdeckung in das Jahr 215 vor den trojanischen Krieg. Nachdem man nun dieses Metall gekannt hatte, wie viele Zeit wird nicht darzu gehört haben, bis man es nicht allein geschickt gemacht, Waffen daraus zu verfertigen, sondern bis man auch diesen Waffen den Vorzug für den kupfernen verschaft hat, die durch einen langen Gebrauch in Ansehen stunden? Die meisten Künste bleiben viele Jahrhunderte lang in einer Art von Kindheit. Ohne der Kunst, Eisen zu schmieden, einen langsamern oder geschwindern Fortgang zuzuschreiben, kann man denn nicht sagen, daß die Zeit vor dem trojanischen Krieg sehr kurz sey, dasselbe so weit zur Vollkommenheit zu bringen, daß neue Waffen hätten entstehen können; daß während dieses Krieges die ehernen Waffen noch nicht ganz anstatt der kupfernen eingeführt waren, und daß diese in Griechenland nicht völlig, als einige Zeit hernach verschwunden sind? **Hesiodus** sagt, daß nur eherne Waffen vor dem heroischen Zeitalter im Gebrauch waren; sein Zeugniß ist richtig, und läßt keine Aenderung zu. **Homer** redet bey Erzählung

(*) B. VI. S. 232.

lung der trojanischen Gefechte von ehernen und eisernen Waffen. **Pausanias** siehet daselbst nur das erste von diesen beyden Metallen. **Eustathius** und **Didymus** lassen nur das Zweyte zu. Die vernünftigste Vereinigung ist, wenn man den Gebrauch der ehernen Waffen bis zum trojanischen Krieg gehen läßt, und die eisernen Waffen damit verbindet, welche kurz vorher eingeführet seyn mußten.

3) Man findet nichts in den Schriftstellern, was Gelegenheit gäbe, zu glauben, daß die ehernen Waffen in den folgenden Jahrhunderten bey den Griechen und Römern im Gebrauch gewesen wären: aber von einigen fremden Nationen wurden sie gebraucht. Wenn **Strabo** (*) von den Lusitaniern redet, so sagt er, daß sich einige gewisser Lanzen bedienten, deren Spitzen von Erz wären. Eben dieser Schriftsteller sagt (**), daß die Bogen der Massageten, ihre Degen, ihre Harnische und ihre **Sagaren**, oder Aexte mit zwey Schneiden, von Kupfer wären, weil ihr Land sehr wenig Eisen hergäbe, und weil es Gold und Erz im Ueberfluß hervorbrächte. **Herodot** hatte eben diese Anmerkung gemacht (***).

Unterdessen, sagt der **Herr Abt Barthelemy**, hatten die Römer das Geheimniß, das Erz hart und schneidend zu machen. Viele Stempel ihrer Münzen, die bis auf uns gekommen sind, beweisen, daß sie dem Erze die Härte zu verschaffen wußten. Sie wußten es auch schneidend zu machen, weil sie es zu Opfermessern und zum Kopfbescheeren der Jupiterspriester brauchten (†). Hingegen kannten sie das Geheimniß, das Eisen zu härten, nur unvollkommen. **Suidas** (††) in einer Stelle, die vom **Lipsius**, **Casaubonus**, **de Valois** und **Küster** dem **Polybius** zugeschrieben wird, sagt, daß die Römer, nachdem sie von den Spaniern die Form ihrer Degen entlehnet, nicht gewußt hätten, dem Eisen eben diese Härte zu geben.

Allein, setzet der **Herr Abt Barthelemy** hinzu, wenn man wegen des Stillschweigens der Schriftsteller nicht glauben mag, daß sich die Römer iemals kupferner Waffen bedient haben, so könnte man die, welche man zu Gensac gefunden hat, den Franken beylegen, die sich unter den Galliern festgesetzt hatten. Diese Muthmasung wird durch folgende Gründe bestätiget.

1) Bey den Degen, wovon die Rede ist, hat man Ueberbleibsel von Harnischen gefunden: nun war der Gebrauch, den Reuter nebst dem Pferde einzuscharren, den Deutschen eigen, von welchen die Franken herkommen. **Tacitus** (†††) sagt von den Deutschen: Struem regi nec vestibus nec odoribus cumulant: sua cuique arma; quorumdam igni et equus adiicitur.

Man

(*) im 2ten B. (**) im 11ten B. (***) im 1sten B.

(†) Macrob. Sat. B. V. Kap. 19. (††) Suid. in Μάχαιρα. (†††) De mor. German. c. 26.

Man hat in dem Grabe des Childerichs gewisse Kennzeichen gefunden, daß das Pferd dieses Prinzen nebst ihm eingescharret worden sey.

2) Diese kupfernen Degen findet man ziemlich häufig in gewissen Gegenden von Deutschland. Im Jahre 1699, als **Christianus Dethlerus Rhodius**, Prediger an der Kirche zu Bamstell im Holsteinischen, in der Erde graben ließ, so fand er ein Stück von einer ehernen Klinge, das achthalb Zoll lang und zwey Zoll breit war; einen kupfernen Degen, der zwey Fuß sieben Zoll lang und woran das Gefäß und die Scheide von Holz waren, und einen andern Degen, der ganz aus Kupfer bestunde. Diese beyden Degen sind in einem Journale abgezeichnet, welches betitelt ist: Noua litteraria maris Balthici, im Jahr 1699. Sie sind denen, die man der Akademie überreicht hat, vollkommen ähnlich. **Rhodius**, der viel dergleichen Denkmaale gesehen hatte, behauptet, daß diese Waffen zu Gefechten gedient, und führet eine grose Menge von Gelehrten an, die eben dies denken. **Jakob Mellen**, ein Geistlicher zu Lübeck, beweißt in einem im Jahr 1699. geschriebenen Briefe, der in eben dieses Journal eingerückt ist, daß der Gebrauch des Eisens im Norden neuer sey, als der Gebrauch des Kupfers. Er bemerket, daß **Rudbeck** eben dieser Meinung sey, und daß er zu ihrer Bestätigung eine kupferne Axt anführe, die man im königlichen Cabinete verwahre, und einen Degen von eben diesem Metalle. Endlich bemerkt ein Gelehrter aus Westphalen in einer Abhandlung, die bey der Akademie zu Berlin den Preiß davon getragen, daß man gemeiniglich kupferne Degen in dem Lande, woher er gebürtig sey, fände. Nun war, nach vielen Schriftstellern (*) der erste Aufenthalt der Franken in den Gegenden des balthischen Meeres und besonders im Holsteinischen. **Arnoldus Vigellus**, in einem Ludewig dem Frommen gewidmeten Gedichte sagt, daß die Franken Landsleute der Dänen wären, und daß sie von ihnen abstammten. Es ist wenigstens gewiß, daß sie sich vor dem Uebergange nach Gallien in Westphalen und in denselben Gegenden niedergelassen hatten. Man findet kupferne Degen in Frankreich, in Westphalen und beym balthischen Meere; kann man hieraus nicht schließen, daß sich die Franken derselben manchmal bedient haben?

Man muß auch bemerken, daß die kupfernen Degen, die man in Norden findet, nicht immer bey Gerippen oder Gebeinen liegen: aber, daß sie sehr oft in aufgeworfenen Erdhaufen und Hügeln auf einander gehäuft angetroffen werden. Die Gelehrten in diesen Gegenden betrachten sie als Gattungen von Cenotaphien, die den Helden der Nation zu Ehren errichtet worden sind. Die

(*) *Anonyme de Ravenne.*

Die zu Gensac ausgegrabenen Waffen hat man beysammen in einem ausgehöhlten Loch bey einem Berge angetroffen.

Ein Gelehrter schickte auch eine Abhandlung über eben diese Waffen an die Akademie. Er bewies darinnen durch eben die Gründe, wie **Herr de la Ravaliere**, daß das Eisen von den ersten Zeiten her zu Verfertigung angreifender Waffen gebraucht worden sey. Er findet diesen Gebrauch bey den Chinesern vom Jahr 2940 vor Christi Geburt eingeführt (*). Er vermuthet, daß der Ort, wo die Waffen, von welchen die Rede ist, ausgegraben worden, das Begräbniß eines angesehenen Galliers, vielleicht eines **Essedarius**, gewesen sey. Man weiß, daß die **Essede** bey den Galliern sehr gewöhnliche Kriegswagen waren; Die Räder daran waren bey den Biturigern nach der Erzählung des Plinius (**) von versilbertem Kupfer. Das der Akademie überreichte Rad konnte sehr wohl von einem solchen alten Wagen seyn. Der Umkreis desselben war sehr breit und ohngefähr dritthalb Zoll ausgehöhlt, als wenn ein hölzerner Zirkel hinein gelegt und hernach eiserne Bänder daran gemacht gewesen wären, ohne welche das auf den Steinen laufende Kupfer bald abgenutzt gewesen seyn würde. Die Speichen waren hohl und der Umkreis voll kleiner Löcher, um in die Speichen dicke Pflöcke zu schlagen, deren Köpfe tief in das Holz hinein giengen und das andere Ende in die Nabe durch eine Schraubenmutter hinein gemacht war. Die Löcher an den Seiten des Umkreises dienten zur horinzontalen Einschlagung der Nägel, die das Holz halten mußten. Diese Räder waren sehr niedrig, indem sie nebst dem Holz und Eisenwerk drey und dreyßig Zoll im Diameter haben konnten, weil diese Wagen der Gallier nicht hoch von der Erde erhoben seyn mußten, um desto leichter herab steigen und mitten unter das Gefechte springen zu können, wie ihre Gewohnheit war. Man hat bey diesen Rädern das Geschirr von zwey Pferden gefunden, und **Diodor von Sicilien** nennet diese Wagen συνωρίδας. Die Degen waren die kriegerischen Waffen dieses **Essedarius**. Er hatte sie zur Pracht von Kupfer machen lassen. Die Zerbrechlichkeit dieser Degen nöthigte den Essedarius, mehrere bey sich zu führen. Alle Geschichtschreiber erzählen diesen Gebrauch der Gallier, bey ihren Leichenbegängnissen, die Waffen des Verstorbenen, nebst dem Kostbarsten, was er hatte, zu verbrennen und einzuscharren.

(*) *Annales de la Chine, traduites par le P. du Mailla*, in einer Handschrift.

(**) B. XXXIV. Kap. 48.

## Ueber die Zaubergeschichten der Alten in Vergleichung mit den Zaubergeschichten der Neuern (*).

In der Abhandlung von unsern alten Romanen (Fabliaux), die der Herr Graf von Caylus vorgelegt, hatte er gesagt, daß man sogar auch im Alterthume Erzählungen finde, mit welchen die Mütter und die Ammen die Kinder unterhalten oder erschrecken; daß man daselbst die Zaubergeschichten so gut eingeführt finde, als in unsern alten Ritterromanen. Er hat sich vorgenommen, diese zwey Punkte besonders zu erklären, und aus den alten Schriftstellern den Ursprung dieser beyden Gattungen von Chimären zu zeigen.

Plato beym Anfange des ersten Buches von der Republik läßt den Cephalus, einen verehrungswürdigen Alten, sagen, daß man bey Annäherung des Todes gewisser Dinge wegen, an die man in der Blüthe des Alters nicht denke, in Furcht und Unruhe gerathe; daß man sich alsdann an seine Verbrechen, an seine Ungerechtigkeiten erinnere, und daß derjenige, der Gewissensbisse empfinde, oft plötzlich und mit Entsetzen vom Schlafe erwache, **wie die Kinder.** Dieses schreckenvolle Erwachen, welches hier Plato den Kindern beyleget, scheint von nichts anders entstanden zu seyn, als von den Erzählungen, die man ihnen am Tage vorgesagt hatte, um sie durch Einjagung des Schreckens folgsam zu machen.

Das Wort Μορμὼ bedeutet ein Ungeheuer von einer Frau, dessen Ton allein schon im Stande war, die Kinder fürchtend zu machen.

Theokrit in seiner funfzehenden Idylle führet zwey Frauen ein, die sich mit einander bereden, das Fest des Adonis zu besuchen, welches Arsinoe, die Gemahlin des Ptolemäus Philadelphus in der Stadt Alexandrien feyerte. Die eine von diesen beyden Frauen sagt lächelnd zu ihrem kleinen Kinde: "Ich werde dich nicht mitnehmen; es ist die grose Frau dort, welche die Kin„der frißt; es sind Pferde da, welche beissen."

Die Hexen (Lamies) spielen eine starke Rolle in der poetischen Geschichte. Sie waren sehr begierig nach Menschenfleisch, vornehmlich nach dem Fleische der Kinder, die sie unvermerkt von den Armen ihrer Mütter wegnahmen, um sie zu fressen und man zog sie bisweilen lebendig wieder aus ihrem Bauche heraus.

Es ist nicht nöthig, sich bey den Gespenstern (Lemures) oder bey der Empusa aufzuhalten. Dies Ungeheuer hat Aristophanes in den Fröschen, im



(*) S. Histoire de l'Académie des Inscriptions & Belles Lettres T. XXIII. S. 144.

sechsten Auftritte des ersten Aufzuges, beschrieben. Es waren Ungeheuer, die wir *Revenans* nennen.

Wir wollen zu den Zauberhistorien oder zu den Feemährchen übergehen. Unsere alten Romane machen uns Vorstellungen davon, die ihren Ursprung aus dem Alterthume haben. Die Verfasser dieser Werke haben die Werke des Homers gekannt. Sie waren alle hauptsächlich von der Stärke des Achills eingenommen; ihre Helden sind eben so tapfer, wie er, und es würde leicht seyn, Beyspiele davon anzuführen. Es ist wahr, sie haben bey der Verfertigung ihrer Gedichte keinen Vortheil aus den Regeln gezogen, die sie aus den Gedichten des griechischen Poeten schöpfen konnten. Vielleicht haben sie etwas davon eingesehen: aber es hat ihnen an Geschmack und an Beurtheilungskraft, gut nachzuahmen, und an der nöthigen Größe des Geistes gefehlet, um ein Ganzes, das mit den Theilen, aus welchen es bestehet, verbunden ist, zu verfertigen. In dieser Betrachtung sind sie den ersten Mahlern ähnlich, die lange Zeit Köpfe und Portraite gemahlt haben, ehe sie es wagten, Empfindungen und eine zusammengesetzte Handlung vorzustellen. Weil die Kräfte des Körpers einen merklichern Eindruck machen, der geschickter und leichter vorgestellt werden kann, als die einzelnen Umstände und Contraste des Geistes und der Empfindung; so haben unsere alten Schriftsteller blos darauf gedacht, jene auszudrücken. Aus diesem Gesichtspunkte wollen wir unsere ersten Romanenschreiber betrachten und den Gebrauch untersuchen, den sie von der Zaubergeschichte gemacht, denn werden uns die Stellen der alten Schriftsteller, die ihnen die Idee dazu gegeben haben, nach einander leicht einfallen.

Einer unserer ältesten Romanen ist **Tristan**. Sein **elfenbeinernes Horn** und seine Zauberey ist in der Folge im **kurzen Mantel** verkleidet worden, und hat nach der Zeit die Materie zu der Erzählung von dem **bezauberten Becher** hergegeben. Dies verräth einen sehr merklichen Gebrauch einer übernatürlichen Macht, welche nichts anderes ist, als die Feengeschichte.

Der Roman des **Merlin** ist auch einer von den ältesten, weil **Geoffroi von Monmouth** davon redet, und seine Prophezeyhungen anführet. Alles ist darinnen mit Feenmährchen und mit Feen angefüllt, die allemal mit **ph** geschrieben sind, z. B. *phée du Lac*, *phée Morguain*. Man siehet darinnen verschiedene Verwandelungen des Merlin, den bezauberten Ring, den er der Orphine giebt, viele andere Ringe von verschiedenen Würkungen, und vorzüglich die Bezauberung, welche Viviane, die Freundin des Merlin, ihm an sich selbst versuchen läßt.

Die Feen haben unser Europa eingenommen, da sich unterdessen die Genien des Orientes bemächtigten. Der seltene Umgang, den das Frauenzimmer

mer von ieher mit der Gesellschaft der Morgenländer gehabt, hat diese Verschiedenheit hervorgebracht.

Ohne andere Beyspiele aufzusuchen, die wir aus allen unsern alten Romanen entlehnen könnten, wollen wir einige ausgesuchte Stellen, die uns die griechischen Alterthümer in groser Menge darbieten, mit einander vergleichen.

Im vierten Buche des Herodots lieset man die Begebenheit des Herkules mit einem Ungeheuer, das halb Mägdchen und halb Schlange war, mit Namen **Echidna**.

Die Zaubereyen der Circe in der Odyssee sind den Zaubereyen in unsern Romanen vollkommen ähnlich.

Medea, beym Euripides, erwürgt ihre Kinder und fliehet auf einen Wagen davon, der von Drachen gezogen wird. Dies ist ein Kunstgrif in den Zaubergeschichten, der oft nachgeahmt worden ist.

Minerva, in dem Ajax des Sophokles, eröfnet das Stück nebst dem Ulysses, den sie beschützt. Sie benimmt ihm die Furcht, die er gegen die Wuth des Ajax hat. Dies ist eine wohlthätige Fee. Sie ist in Ansehung des Ulysses eben dies beym Homer. Sie verändert die Gestalt ihres Gesichtes, die Farbe und ihren Haarputz. Sie vertreibt die Wolke, welche die Augen des Diomedes bedeckt, und erlaubt ihm, gegen den Mars und die Venus zu streiten.

Venus und die andern Göttinnen erscheinen oft beym Homer in menschlicher Gestalt, um entweder Gutes oder Böses zu thun. Dies sind wohlthätige oder schädliche Feen.

Die Sirenen und ihre Felsen könnten hier eben so gut einen Platz verdienen, als der Widder mit dem goldenen Vließ, auf welchem Phryxus über das schwarze Meer setzte; hauptsächlich aber Bellerophon, wegen der Tugenden, die man vielen Pferden unserer Ritter und den Pferden der *Cavalleros andantes* beyleget.

Dies sind die Originale, aus welchen in dem Gehirne unserer ersten Romanenschreiber so viele Chimären entsprungen sind; und nach diesen, die bloße Copien sind, haben sich die neuern Romanenschreiber gebildet, z. B. die Verfasser der **Amadiße** und selbst **Ariost**, welcher zuverlässig nicht den Homer und Virgil vor Augen gehabt hat, wie uns sein Ausleger, **Hieronymus Ruscelli**, versichern will.

Es war eine ununterbrochene Gemeinschaft zwischen den alten Schriftstellern und den unsrigen. Man kann nicht zweifeln, daß die alten Wissenschaften von den Galliern in den acht ersten Jahrhunderten der Kirche getrieben worden sind. Die berühmten Schulen zu Marseille, Autün, Bordeaux ꝛc.

beweisen dies in Ansehung der vier erstern. Wir haben noch die Schriften vieler gelehrten Gallier aus dieser Zeit. **Sidonius Apollinaris** schrieb im fünften Jahrhundert; **Gregorius von Tour, St. Remi, Alcimus Avitus** und viele andere im sechsten; im siebenden und achten siehet man Schulen, die in Frankreich und England angelegt wurden, in welchen man die schönen Wissenschaften lehrte. Vielleicht möchte man zu dieser Zeit selbst in Griechenland keine so grose Anzahl von Gelehrten finden. Karl der Grose beklagte sich über die Seltenheit der Gelehrten; es gab ihrer also doch. Er fand ohne Mühe die drey gelehrten Männer, **Alcuin, Theodulph** und **Leidrade**, denen er seine eigene Unterweisung und die Einführung der Wissenschaften in sein Reich anvertraute. Diese grosen Leute, hauptsächlich der erste, kannten die besten Schriftsteller des Alterthums. Sie reden von ihnen, nicht, als wenn sie neuerlich entdeckt worden wären; sie verstehen sie; sie führen sie an; sie hatten sie in England gelesen; und man kann immer glauben, daß dasjenige, was man an jener Seeküste wußte, auch an dieser bekannt war. Wenn die Kenntniß des Alterthums sich längere Zeit in dem orientalischen Kaiserthume erhalten hat; so sehen wir, daß die Handlung, so geschwächt sie auch war, niemals ganz und gar zwischen diesem Lande und unsern aufgehoben gewesen. Die orientalischen Kaiser waren genöthiget mit den occidentalischen Fürsten Correspondenzen zu unterhalten. Sie schickten häufig Gesandschaften an sie, weil sie oft Streitigkeiten wegen desjenigen hatten, was ihnen von ihren Besitzthümern in Italien übrig war. Dies ist nicht genug; wir haben heut zu Tage jene alten Schriftsteller, die diese barbarischen Zeiten vertrieben haben; wir haben viele Copien davon übrig. Es ist wahr, sie sind von Mönchen nach der Epoque Karl des Grosen gemacht worden: aber diese Copien zeigen uns eine grose Verschiedenheit, welche beweißt, daß sie nach verschiedenen Originalen verfertiget worden sind.

Diese Gemeinschaft erhielt sich in der That nur bey einer sehr kleinen Anzahl von Personen: allein sie war hinlänglich, so ungestalte Ideen, die wir in den Werken unserer alten Romanenschreiber sehen, auszubreiten und fortzupflanzen. Seit Karl den Grosen bis auf unsere Zeiten ist diese Gemeinschaft zulänglich befestiget worden. Auf diese Weise erstrecket sich von den alten Schriftstellern Griechenlandes bis auf unsere ersten Romanen eine mehr oder weniger gespannte, aber nie unterbrochene Kette; und die Ideen der erstern sind ohngeachtet der Verstellung und Verfälschung der Wahrheit bis auf die letztern gekommen.

---

Von

## Von dem Schilde des Achilles, des Herkules und des Aeneas, nach den Beschreibungen des Homers, Hesiodus und des Virgils (*).

Die vortreflichsten Muster, die das Alterthum hervorgebracht, sind voll treffender Züge, die in den Geist einen tiefen Eindruck machen. Ihre Schönheiten sind fruchtbar; sie verneuern sich in den spätern Jahrhunderten; die besten Originalwerke der Neuern verrathen immer von gewissen Seiten den Schein der Copien. Alle heroische Dichter sind Söhne des **Homers**, deren Geburt mehr oder weniger glücklich war. So, wie es in gewissen Familien Gesichtszüge giebt, die vom ersten Stammvater bis zu seinen letzten Abkömmlingen und bis auf diejenigen, bey welchen sonst keine andere Spur ihres ersten Ursprungs anzutreffen ist, fortgehen; eben so findet sich vielleicht kein einziges würkliches oder so genanntes Heldengedicht, das nicht etwas von den fruchtbaren Erfindungen dieses grosen Dichters an sich hat, oder wenigstens haben will. Hierher gehören in der Iliade: der Abschied des **Hektors** und der **Andromache**; das Unternehmen des **Diomedes** und des **Ulysses**, um das Lager der Trojaner auszukundschaften; der Gürtel der **Venus**; die Schmiede des **Vulkans**; das Schild des **Achilles**; die dem **Patroklus** zu Ehren angestellten Leichenspiele: und in der Odyssee, die **Cyklopen**; die Reise in die unterirrdische Welt; **Charybdis** und **Scylla**; und die Wiedererkennung des **Ulysses**. Auf wie vielerley Arten sind nicht diese glänzende Episoden und noch andere in diesen beyden Gedichten zerstreute Stellen von den Dichtern und Romanschreibern, von dem Jahrhundert des **Homers** an bis auf unsere Zeiten, bearbeitet worden? Das Schild des **Achilles** hat das Schild des **Aeneas** beym **Virgil**, und vielleicht auch des **Herkules** beym **Hesiodus** hervorgebracht.

Der Herr Graf **von Caylus**, der in den weiten Gefilden des Alterthums vorzüglich dasjenige aufsuchet, was die Aufklärung der Künste und die Erläuterung ihrer Geschichte befördert, hat auch einige Zeit auf die Betrachtung des Achillischen Schildes gewandt. Dieses Werk giebt uns den richtigsten und weitläuftigsten Begrif von dem Zustande der Künste in diesen entfernten Zeiten. Damals, als der Krieg zwischen den Alten und Neuen den ganzen Parnaß in Flammen setzte, ließ Herr **Boivin** dieses Schild in Kupfer stechen, um diejenigen zu widerlegen, die behaupteten, man müsse einen so grosen Raum, wie den königlichen Markt zu Paris, darzu nehmen, wenn man

(*) S. Histoire de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres T. XXVII. p. 21.

man alle Figuren, womit Homer dieses Schild beladen, anordnen wollte. Allein dieser Kupferstich und die Anmerkungen des Herrn Boivin darüber, befinden sich nicht in unsern Memoiren, sondern in einem fremden Werke. Der Verfasser glaubte nicht, daß Homer nöthig hätte, in einer Akademie vertheidigt zu werden, die man mit Recht den Tempel des Alterthums nennen kann. Der Herr Graf von Caylus hat eine sehr genaue Copie von dem Originale des Herrn Boivin nehmen lassen. Er hat ihr nach eben diesem Verhältnisse das Schild des Herkules, das in einem dem Hesiodus beygelegten Fragmente beschrieben wird, und das vom Virgil entworfene Schild des Aeneas beygefügt, und in einer der Akademie vorgelesenen Abhandlung eine Vergleichung zwischen diesen drey Schilden angestellt (*).

Welches ist das Original? das Schild des Herkules, oder des Achilles? Ist Homer der Erfinder dieser Vorstellung? oder hat er nur die Vorstellung, die Hesiodus vor ihm gebraucht, seiner Materie angepaßt und sie verschönert? Dies ist die erste Frage, die der Herr Graf von Caylus untersuchet. Entschieden würde sie seyn, wenn man ausgemacht hätte: 1) welcher von den beyden Dichtern ist der älteste? 2) ob das Fragment, wo man die Beschreibung des Herkulischen Schildes findet, würklich vom Hesiodus herrühret? Allein, diese beyden Punkte sind unter den Gelehrten streitig, und werden es allem Ansehn nach stets bleiben.

Was den ersten Punkt betrift, so ist kein Zweifel, daß Homer nicht der erste Dichter ist, der in Griechenland erschien. Eben so gewiß ist es beynahe, daß er nicht einmal der älteste unter den heroischen Dichtern ist. Ein Wunder würde es seyn. Nichts ist in der Ordnung der Natur, was von seinem ersten Keim an so hoch treiben und sich zu einer so grosen Vollkommenheit erheben sollte. Ein einziger Kopf bringt nicht so grose Muster, wie die Ilias und die Odyssee, hervor. Er bedarf des Beystandes anderer Köpfe. Sogar das ganze Alterthum bezeuget, daß vor dem Homer Dichter gelebt haben. Ohne von vielen andern zu reden, deren Namen nur bis auf uns gekommen sind, so wird Thamyris, dessen Homer selbst als eines damals schon sehr alten Dichters gedenkt (**), unter die heroischen Dichter gerechnet (†). Selbst der trojanische Krieg war kein neues Subject. Als Homer nach Aegypten reisete, theilte ihm Phanites, Aufseher der heiligen Bücher, ein Werk mit, das im Tempel zu Memphis verwahrt wurde, und von dem trojanischen Kriege und von den Begebenheiten des Ulysses handelt (††). Suidas (†††) leget dem

(*) Am 30sten März 1756. (**) S. den zweyten Gesang der Ilias.

(†) S. Suidas in dem Artickel Thamyris. (††) S. Marsham S. 436.

(†††) In Palamede et Corinno.

dem Palamedes und seinem Schüler Corinnus eine Ilias bey, die selbst während der Belagerung verfertiget worden, mit dem Zusatze, Homer sey beschuldiget worden, als habe er aus Neid diese Gedichte unterdrückt.

Der Herr Graf von Caylus eifert, im Namen des Homers, gegen diese Verläumdung. Sein Edelmuth widersetzet sich einer für ein so erhabenes Genie beleidigenden Beschuldigung. Er behauptet, eine so niederträchtige Anklage könne nur von einer mittelmäsigen Seele herrühren. Rühmlich für den Homer würde es seyn, wenn diese ältern Werke wären erhalten worden. Man würde beurtheilen können, wie weit er sie überträfe.

Die im vierten Buche der Odyssee erzählten Begebenheiten, und besonders das, was von dem hölzernen Pferde als von einem schon sehr bekannten Umstande, gesagt wird, beweisen, daß die Belagerung und Einnahme der Stadt Troja vor dem Homer besungen worden ist.

Allein, muß man den Hesiodus auch unter die Zahl der Dichter rechnen, die vor dem Homer gelebt haben? Diese Frage ist schon oft gethan worden, und doch noch neu, indem die angeführten Stellen und Gründe wenigstens im Gleichgewichte sind. Ohne einen entscheidenden Ton anzunehmen, hält sich der Herr Graf von Caylus berechtiget, zu glauben, daß Hesiodus von beyden der ältere sey. Salmasius, Dodwell, Fabricius, und eine grose Menge anderer Gelehrten, die den Cicero, Solinus und Sextus Empirikus zu Vorgängern haben, erklären sich zwar für das höhere Alter des Homers: allein, drey hochzuschätzende Zeugnisse, das Zeugniß der Marmor von Paros (*), des Herodots (**), und des Plato (†), scheinen der gegenseitigen Meinung eine überwiegende Stärke zu geben. Es ist wahr, Herodotus und Plato sagen es nicht ausdrücklich, allein, zwey so erfahrne, so genaue Schriftsteller, die alle ihre Sylben abzirkeln und nichts auf gerathe wohl hinwerfen, nennen diese beyden Dichter niemals, ohne den Hesiodus vor den Homer zu setzen; und Plato besonders ordnet die alten Dichter so: Orpheus, Musäus, Hesiodus, Homerus. Heißt dies nicht eben so viel, als ihre chronologische Ordnung bestimmen?

Die auf die Werke selbst gebauten Gründe scheinen dieser Meinung eben so günstig. Hesiodus, mit dem Homer verglichen, äussert den Charakter eines höhern Alters. Seine Poesie athmet noch die Rauhigkeit der ersten Zeiten; sie ist noch in dem Zustande des Wachsens. Nichts ist simpler, und moralischer, als der erste Theil seines Gedichts von den bestimmten Tagen der

(*) Epoc. 29. 30. (**) Herod. L. II. c. 53.

(†) Plat Apolog. Socrat. versus finem.

der Landarbeit. Nichts ist mehr mit Kleinigkeiten beschäftiget, als das zweyte. Er gehet bis auf die geringsten Umstände zurück. Er redet sogar von der Dienstmagd und von dem Kettenhunde des Landmannes. Nichts ist abergläubischer, als der dritte und letzte Theil, der von den glücklichen und unglücklichen Tagen handelt.

Die **Theogonie** macht uns einen noch stärkern Begriff von einem Alterthume, das den **Homer** übertrift. Sie verräth eine ältere Theologie, als diejenige war, wovon **Homer** Gebrauch machte. Ausserdem ist die Simplicität des Plans bey diesem Gedichte so groß, daß, nach der Meinung des Herrn Grafen **von Caylus**, ein schöner Geist, wie **Hesiodus**, sie bey Verfertigung seines Gedichts nicht würde haben beybehalten können, wenn er von der Ilias und von der Odyssee Kenntniß gehabt hätte. Die **Theogonie** ist mehr wegen der Bilder, als wegen der Gemählde empfehlungswürdig, das ist, sie enthält viele Beschreibungen und wenig Handlung. Würde nicht ein biegsames und empfindliches Genie, wie das Genie des **Hesiodus**, durch die Handlung der **Homerischen** Gedichte, durch jene lebende und so vortreflich ausgeführte Charaktere, durch jene beseelte Gemählde, die ohnaufhörlich mit einander abwechseln, in Bewegung gesetzt worden seyn? Würde wohl jenes glückliche Feuer nicht seinen Geist erhitzt haben und in seine Werke übergegangen seyn? Man thut würklich dem **Hesiodus** Unrecht, wenn man ihn nach dem **Homer** setzet. Dies heißt eben so viel, als wenn man behauptet, er wäre nicht fähig gewesen, ihn nachzuahmen, als nur in den Wendungen der Redensarten und in der Versification, welches gerade nur die letzte Eigenschaft des poetischen Verdienstes ist.

Diese Gründe, die der Herr Graf **von Caylus** nur für bloße Wahrscheinlichkeiten ausgiebt, bewegen ihn noch, zu glauben, **Homer** sey jünger als **Hesiodus**.

Allein, ist wohl das Fragment, welches die Beschreibung des **Herkulischen** Schildes enthält, vom **Hesiodus**? Das ist noch ein Punkt, der zu erklären wäre, wenn man entscheiden wollte, welches von den beyden Schilden das Original ist. Zählt man die Stimmen, so wird diese Frage eben so schwer zu entscheiden, als die vorhergehende. Eine grose Anzahl von Kritikverständigen legen dieses Werk einem unbekannten Dichter zu, der nach dem **Hesiodus** und **Homerus** gelebt haben soll. In der That, dieses Gedicht ist auf eine von den beyden andern Gedichten des **Hesiodus** ganz verschiedene Art bearbeitet. Es enthält viel mehr Handlung und Poesie. Sein Verfasser kann den **Homer** gelesen haben.

Unterdes

Unterdes bleibt es immer schwer, dem Hesiodus das Fragment, welches betitelt ist: Schild des Herkules, abzusprechen. Pausanias (*), der ihm unbilliger Weise die Theogonie nimmt, erkennet ihn für den Verfasser dieses Gedichtes. Denn, wie Schrevelius bemerkt, so ist es ohne Zweifel dieses Werk, welches er μεγάλας ἠοίας nennet. Dies war ein Gedicht, worinn Hesiodus die Lobsprüche vieler Heldinnen vereiniget hatte. Das erste Stück fieng an: οἵη, qualis; und die andern ἢ οἵη, aut qualis. Diese oft wiederholte Wendung hat vermuthlich dem ganzen Werke den Namen gegeben. Von allen diesen Stücken ist uns keines mehr übrig, als das von der Alkmena. Athenäus und die Scholiasten des Pindars, des Sophokles und Apollonius kommen miteinander überein, dem Hesiodus das Gedicht beyzulegen, welches diesen Titel führte.

Miten unter diesen ungewissen Umständen findet sich eine Meinung, für die sich der Herr Graf von Caylus gern erklären möchte. Er trägt sie blos als eine Muthmasung vor, die vielleicht im Stande ist, alle Widersprüche zu vereinigen.

Das Schild des Herkules ist eine Nachahmung von dem Schilde des Achilles; inzwischen ist doch Hesiodus älter, als Homer, und das Herkulische Schild ist ein Werk des Hesiodus. Wie soll man diese paradoxen Sätze vereinigen? Die beyden Dichter lebten eine Zeitlang mit einander, so, daß Hesiodus der ältere war. Diese Meinung stimmet mit den Zeugnissen des Herodots und des Plato, hauptsächlich aber mit der Chronik von Paros überein, welche letztere den Hesiodus sieben und zwanzig oder höchstens sieben und dreyssig Jahre älter seyn läßt. Dies widerspricht also auch denen nicht, die behaupten, diese beyden Dichter wären Zeitgenossen gewesen. Es ist dies eine sehr alte Meinung, indem sie der Grund von der fabelhaften Ueberlieferung gewesen, vermöge welcher Homer und Hesiodus miteinander über den Vorzug in der Poesie gestritten haben. Hesiodus hat also vermuthlich seine beyden ersten Gedichte noch vor den Homerischen verfertiget: dasjenige aber, wovon das Schild des Herkules ein Theil ist, nach dem Lesen der Ilias. Will man einwenden, man lege auf diese Weise dem schon alten Hesiodus ein Werk bey, worinn mehr Hitze, als in seinen jugendlichen Gedichten, herrsche; so kann man antworten, das Feuer des Homers habe leicht die Kälte des Hesiodischen Temperamentes und Alters auflösen können; das Alter dieser Helden der griechischen Litteratur gliche dem Alter des Nestors, welches weder schwach noch entkräftet gewesen. Der Oedipus Koloneus ist

 eine

(*) Böot. S. die Abhandlung des Herrn de la Barre in den Memoiren der Akademie Th. XVI. S. 5.

eine Frucht des höchsten Alters des **Sophokles** (*). **Plato** schrieb noch, als er sterben wollte, im ein und achzigsten Jahre seines Alters, und **Plato** schrieb nichts mittelmäsiges. **Isokrates** verfertigte in einem Alter von vier und neunzig Jahren eine seiner schönsten Reden.

Nach dieser vorläufigen Untersuchung glaubt der Herr Graf **von Caylus**, mit Recht bey dem Schilde des **Achilles** anfangen zu dürfen, welches man als das Original der beyden andern betrachten kann. Weil Herr **Boivin** in seiner Vertheidigung des **Homers** eine umständliche Beschreibung davon geliefert hat; so begnügt sich der Herr Graf **von Caylus** nur mit zwey Worten ein iedes Gemählde anzuzeigen, um nur die Kupferplatte zu erklären, die er nach der Zeichnung des Herrn **Boivin** hat stechen lassen.

## Schild des Achilles.

Dieses Schild ist in vier Zirkel abgetheilt.

Der erste Zirkel, welcher der mittelste ist, stellet den Himmel, die Erde und das Meer vor.

Der zweyte, den Umlauf der Sonne und die zwölf Zeichen des Thierkreises.

Der dritte Zirkel enthält zwölf Gemählde.

**Erstes Gemählde.** Die Lustbarkeiten einer Hochzeit.

**Zweytes Gemählde.** Ein gerichtlicher Proceß auf einem öffentlichen Platze.

**Drittes Gemählde.** Die Richter sagen ihre Meinungen. Man siehet eine Summe Geldes, mitten in die Versammlung hingelegt, welches für den bestimmt ist, der das billigste Urtheil davon tragen wird. Ein merkwürdiger und bey der Einfalt dieser Jahrhunderte weislich eingeführter Gebrauch, wo die Gesetzgeber noch keine Sammlung der Gesetze verfertiget hatten.

**Viertes Gemählde.** Eine belagerte Stadt. Mars und Minerva an der Spitze eines Ausfalles.

**Fünftes Gemählde.** Hinterhalt. Zwey Schäfer führen ihre Heerden an das Ufer eines Flusses.

**Sechstes Gemählde.** Streit wegen der Entführung oder Vertheidigung der Heerden. Die grausame Parce erscheinet mitten unter den Streitenden.

**Siebendes Gemählde.** Arbeit der Landleute. Man giebt ihnen zu trinken, als sie an das Ende der Furche gekommen sind.

Achtes

(*) Cic. de Sen. c. 7.

# Bouclier d'Achille Homere Liv XVIII

*Copié sur celui que Vleughels a dessiné pour M. Boivin, et qui se trouve dans son Apologie d'Homere*

Achtes Gemählde. Eine Erndte in Gegenwart des Herrn. Weiber bereiten unter einer Eiche die Mahlzeit für die Schnitter.

Neuntes Gemählde. Eine Weinlese unter lauter Fröhlichkeit.

Zehntes Gemählde. Zwey Löwen fallen am Ufer eines Flusses eine Heerde Ochsen an.

Eilftes Gemählde. Ein schönes Thal voll Schaafe und Hürden.

Zwölftes Gemählde. Ländlicher Tanz.

Der vierte Zirkel stellet den Ocean vor, dessen Wellen um den Rand des Schildes herum schlagen.

Herr Boivin führet sehr gute Gründe an, zu beweisen, daß das Schild des Achilles rund war. Der Herr Graf von Caylus ist seiner Meinung. Er bemerket nur, daß die nämliche Zeichnung eben so gut auf einer ovalrunden Form ausgeführt werden könne. Herr Boivin giebt diesem Schilde vier Fuß im Durchschnitte. Kleiner durfte es nicht seyn, wenn es die Brust und die Arme eines Helden von der Statue des Achilles bedecken sollte. Es war auch genug, iedem Gemählde zehn oder eilf Zoll zur Basis zu geben. Dies war hinreichend, alle vom Homer bezeichnete Gegenstände ohne Verwirrung vorzustellen.

Weil die Schilder des Hesiodus und des Virgils noch nicht in Kupfer gestochen waren; so hält sich der Herr Graf von Caylus länger bey Beschreibung derselben auf. Er giebt diesen Schilden eben das Maaß und die nämliche Form.

## Schild des Herkules.

Cygnus, ein Sohn des Mars, überfiel in einem dem Apollo geheiligten Haine diejenigen, die Geschenke für den Tempel zu Delphi trugen. Herkules, von seinem Waffenträger, dem Iolaus begleitet, trift ihn an. Sie gerathen in Streit. Cygnus kommt um, Mars, sein Vater, eilet, ihn zu rächen, wird selbst verwundet, und fliehet. Da also, wo Hesiodus von den Zubereitungen zu diesem Streite redet, beschreibt er das Schild des Herkules. Die Figuren, womit es verzieret ist, sind in drey Zirkel eingeschlossen.

Der erste Zirkel macht die Mitte des Schildes aus. Man siehet darinn einen Drachen, der den Kopf rückwärts kehret. Dieser Drache muß auf eine Erhöhung gestellt werden, die aus dem ersten Plane entstanden ist. Die gewundenen Krümmungen dieses in der Einbildung entstandenen Thiers heben den Kopf desselben bis zur Mitte des Zirkels und folglich des Schildes. Und da es, nach dem Texte, rückwärts siehet, so konnte das Basrelief nicht besser angegeben werden. In der That, dieser drohende Kopf, dieser aufgesperrte

sperrte Rachen, diese blitzende Augen nehmen den Platz ein, den die Alten den Verzierungen anwiesen, die den Mittelpunkt ihrer Schilde bezeichneten.

"Dieser Drache erreget die Menschen zum Streit. Der Angrif, die „Vertheidigung, das Getümmel, der Schrecken und der Tod schwärmen um „ihn herum." Diese Hyperbeln sind stark. Der Dichter scheinet sich zu bemühen, die **Homerischen** Bilder zu übertreffen.

"Man siehet die Erde offen und die in die Hölle gestürzten Seelen. Die „unerbittliche Parce hält einen lebendigen und verwundeten Menschen, einen „andern, der nicht verwundet, und einen dritten, der schon todt ist. Sie „schleppet sie bey den Füssen mitten durch die Fechtenden. Zwölf Schlangen „verbreiten den Schrecken." Die im Texte angegebenen Stellungen haben den Herrn Grafen **von Caylus** bewogen, die Füsse des Drachen auf eine Erhöhung zu stellen, um sowohl den Streit, den er durch seine schrecklichen Blicke belebt, als auch die offene Erde desto bequemer sehen zu lassen.

Zweyter Zirkel. **Erstes Gemählde.** "Zwey Haufen wilder Schweine „und Löwen, die sich beyde, von Wuth erfüllt, mit emporstehenden Borsten „und Mähnen, ansehen. Geschlossen gehen sie auf einander los. Man sie„het auf der einen Seite des Vorgrundes einen grosen Löwen und auf der an„dern zwey wilde Schweine todt liegen."

**Zweytes Gemählde.** "Der Streit der Lapithen und der Centauren, „an deren Spitze man ihre Könige, von vielen Helden begleitet, erblickt. „Sie gehen auf einander los; sie fechten. Einige haben Spieße, andere Tan„nen, die ihnen statt der Lanzen dienen, in den Händen. **Mars** besteigt „schnell seinen Wagen; um ihn siehet man die Furcht und den Schrecken. „**Pallas**, mit einer Lanze bewafnet, die Aegide auf den Schultern, eilet in „das Gefechte."

**Drittes Gemählde.** "Die Versammlung der Götter auf Wolken. „Die Musen singen. Apollo spielt auf der Leyer. Ein Meer. Delphinen „verfolgen Fische. Ein Fischer an der Küste spannt seine Netze aus, um von „der Jagd der Delphinen Vortheil zu ziehen." Der Herr Graf **von Caylus** bemerket hier, daß **Apollo** und die **Musen** bey dem vom **Homer** beschriebenen Götterfeste auf eben diese Art beschäftiget sind (*).

**Viertes Gemählde.** "Perseus, dessen Füsse die Erde nicht berühren. „Er hat Flügel an den Knöcheln. Ein Riemen über den Schultern träget „sein Schwerd. Er fliegt so geschwinde, wie der Gedanke (eine **Nachah**„**mung des Homers**). Sein Rücken ist bedeckt mit dem Kopf einer Gor„gone. Auf seinem Haupte trägt er den Helm des Pluto (eine andere „Nachah-

(*) S. den ersten Gesang der Ilias.

„Nachahmung des Homers). Seine Tasche ist mit Franzen geziert. „Der furchtbare Held entfliehet den Gorgonen, die ihm wütend nachlaufen „und zwey Schlangen statt des Gürtels haben."

**Fünftes Gemählde.** "Menschen sind vor einer belagerten Stadt im „Streite begriffen. Der Schrecken schwebt über ihren Häuptern. Die Ein„wohner wenden alle ihre Kräfte an, dem Feind den Eingang in die Stadt „zu verwehren. Das Frauenzimmer schreyt und weinet bey ihrer Annähe„rung. Sie strecken nebst den Alten ihre Arme aus, und sind für ihre Kinder „besorgt. Die Parcen bemächtigen sich der Flüchtigen.

**Sechstes Gemählde.** "Die Göttin Achlys (die Göttin des Begräb„nisses). Sie hat ein abgezehrtes Gesicht, lange Nägel; sie ist mit Thränen „benetzt. Das Blut fließet von ihren Wangen. Ihr Mund stehet offen. „Die Schultern sind mit Staube bedeckt."

**Siebendes Gemählde.** "Eine befestigte Stadt. Sie hat sieben Thore. „Man siehet darinn ein Hochzeitfest." Der Herr Graf **von Caylus** bemerket hier, daß wenn man die Worte des **Hesiodus** genau ausdrücken wolle, man den Plan dieser Stadt *en vûe d'oiseau* (*) und nach der Elevation zugleich müßte zeichnen lassen, wie man in den Zeiten der Unwissenheit gethan. Vielleicht wird man sagen, **Hesiodus** habe keinen andern Begrif von der Perspectiv gehabt; wenigstens sind wir gewohnt diese Kenntniß den Alten abzusprechen. Allein der Herr Graf, welcher zweifelt, ob man in diesem Stücke den Alten Gerechtigkeit widerfahren lasse, betrachtet das, was **Hesiodus** hier von den sieben Thoren dieser Stadt sagt, als eine blos poetische Verzierung, die nicht auf dem Schilde ausgedrückt war. Man muß sich also begnügen, einen öffentlichen Platz in der Stadt vorzustellen, wo die vom Schriftsteller beschriebene Scene vorgehet. Die Vorstellung von sieben Thoren floß in dem Geiste des **Hesiodus** leicht mit der Vorstellung einer schönen Stadt zusammen. Er war aus Askra in Böotien gebürtig, und Theben, die Hauptstadt von Böotien, hatte sieben Thore.

**Achtes Gemählde.** "Man siehet längs den Stadtmauern ein Pferde„rennen." Dies ist hier eine blose Uebung. Man kann für den Gebrauch der Reuterey im Kriege zu den damaligen Zeiten nichts aus dieser Stelle schließen. Es war iederzeit nothwendig, die Pferde zu besteigen und abzurichten, um sie nach der Hand zu gewöhnen, ehe man sie in Wagen spannte.

**Neuntes Gemählde.** "Schnitter. Einige schneiden Getraide; an„dere binden Garben, oder tragen sie auf die Dreschtenne."

Zehntes

(*) Eine Art von Perspectiv, die uns die Gegenstände zeigt, wie wir sie sehen würden, wenn wir gleich den Vögeln durch die Luft flögen.

Zehntes Gemählde. "Ein Weinberg. Winzer, die die Trauben „beym Klang der Flöte sammeln. Einige keltern den Wein in der Kufe: an„dere üben sich im Faustschlagen, oder im Ringen."

Eilftes Gemählde. "Eine Haasenjagd. Jäger folgen zwey Hun„den." Es scheint, als wenn es zwey Windhunde wären.

Zwölftes Gemählde. "Ein Wagenrennen. Man siehet auf dem „Vorgrunde den goldenen Dreyfuß, der dem Sieger zum Preiß aufgesetzet seyn muß."

Dritter Zirkel. "Dieser Zirkel, der die beyden andern einschließet, stel„let das Meer vor. Man siehet Schwäne die herum fliegen, oder schwimmen. „Fische, die durch das Wasser streichen." Dies ist das Schild des Herkules.

## Schild des Aeneas.

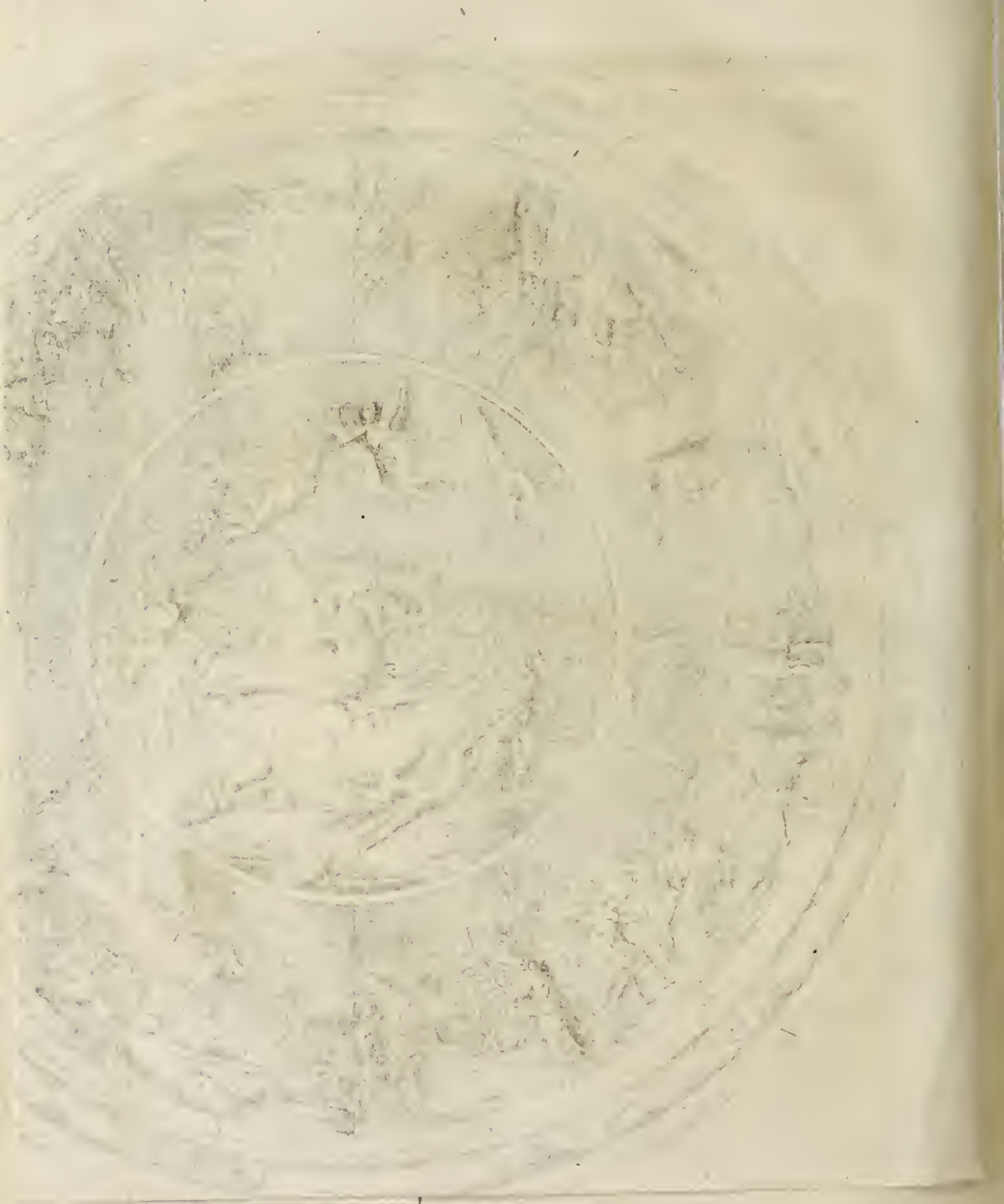
Der Herr Graf von Caylus bemerkt, daß die Composition des Virgils in Absicht auf die Poesie zwar prächtig und glänzend, aber in Ansehung der Kunst nicht so richtig ist, als die Composition der beyden andern Dichter. Er ist mehr mit dem, was den August und die Römer schmeicheln konnte, als mit einer vollkommenen Ausführung der Verzierungen des Schildes beschäftiget. Er war mehr für sein eigenes Werk, als für das Werk des Vulkans besorgt. Der Gott mußte dem Dichter dienen. Man siehet würklich, sagt der Herr Graf von Caylus, daß sich die Dichter um Dinge, die für ihre Kunst fremd waren, weniger bekümmerten, sobald der Verstand gesitteter wurde. Ihre Vorgänger waren allgemeine Köpfe, Geschichtsschreiber, Gesetzgeber, Theologen, Kenner von allen Theilen der Künste. Die Dichtkunst, der Beförderung und dem Wachsthume der Sitten geheiliget, bediente sich des Zwangs der Verse zu ihrem Vortheile, um das Gedächtniß zu unterstützen und der Kenntniß nützlicher Gegenstände Dauer zu verschaffen. Die nachfolgenden Dichter begnügten sich, Dichter zu seyn. Theokrit, in seiner ersten Ekloge, beschreibt mit allen Reitzen der Poesie einen sehr schönen Becher: allein die Ausführung ist ohnmöglich. Unterdes muß man doch gestehn, daß Virgil sehr gelehrt war. Er war ein groser Philosoph, Astronom und Geographe; er war vollkommen in den Alterthümern unterrichtet. Allein in den Künsten scheint er nicht so geschickt, als Homer.

Die Anordnung des Virgilianischen Schildes, nöthiget uns, die Beschreibung desselben von dem äussersten Zirkel anzufangen, der sich, wie die beyden vorhergehenden Schilde in zwölf Gemählde theilet. Weil das Subject sehr bekannt ist, so wird es genug seyn, iedes Gemählde nur mit zween oder drey Worten anzuzeigen. Virgil selbst wird sie weiter erklären.

Erstes

# Bouclier d'Hercule,

## Tel qu'il est décrit dans le fragment d'Hesiode



Erstes Gemählde. Die Wölfin, die den Remus und Romulus säuget.

Zweytes Gemählde Der Raub der Sabinerinnen.

Drittes Gemählde. Der Vergleich des Romulus und des Tatius.

Viertes Gemählde. Die Todesstrafe des Metius.

Fünftes Gemählde. Porsenna, Cokles und Clölia.

Sechstes Gemählde. Die Gänse des Capitols. Die Gallier machen sich fertig zur Bestürmung des Platzes.

Siebendes Gemählde. Tanz der Salier.

Achtes Gemählde. Tanz der Jupiterspriester, mit ihren langen Mützen bedeckt, an denen Quasten hängen.

Neuntes Gemählde. Wettlauf der Priester des Pan.

Zehntes Gemählde. Ein vom Himmel fallendes Schild.

Eilftes Gemählde. Ein Aufzug Römischer Damen.

Zwölftes Gemählde. Die Hölle. Catilina an einen Fels geschmiedet. Cato, der den gerechten Seelen Gesetze giebt.

Zweyter Zirkel. Ein Meer. dieses Meer würde besser angebracht gewesen seyn, wenn es Virgil, nach dem Beyspiele der beyden andern Dichter, zum äussersten Zirkel genommen hätte. Unterdes könnte man sagen, Virgil habe dabey nur auf die Schlacht bey Actium gesehen, und hier das mittelländische Meer vorgestellet; da hingegen die beyden andern den Ocean gemahlt haben, dessen weiter Umkreis die ganze Erde einschliesset.

Der übrige Raum bis an den Mittelpunkt, der, wie wir gesehen, so schicklich auf den beyden nachhergehenden Schilden besetzt war, muß auf diesem, nach den Vorstellungen des Schriftstellers, mit drey Compositionen ausgefüllt werden, die zwar die Absicht des Dichters sehr gut befördern, aber auch dem übrigen Theil des Werks Eintrag thun. Virgil hatte sich vorgesetzt, dem August zu schmeicheln, indem er die Augen seines Lesers auf die Schlacht bey Actium oder auf die Folgen dieser Schlacht heftet, so, daß alle andere Gegenstände vor ihm verschwinden müssen. Dieses gelung ihm: allein, diese Vorstellungen der Schmeicheley sind im Stande, das schönste Werk zu vernichten, und dies ist würklich dem Schilde des Virgils begegnet. Denn 1) erfordern so grose Compositionen, in einen engen Raum eingeschränkt, sehr kleine Figuren. 2) Die Gröse des Raums, den sie einnehmen, macht, daß sie für den andern Subjecten allzu sehr hervorstechen, und folglich ihre ganze Würkung vernichten.

Der erste Raum stellet zwey feindliche Flotten vor. August ist der Anführer der einen. Man bemerkt auf der gegenüberstehenden Flotte die Kleo-

patra deutlich. Diese beyden Flotten werden durch den Streit der Götter mittten in der Luft bezeichnet. Auf Seiten der Römer siehet man die Venus, den Neptun, die Minerva, die Furien: auf der andern, Ungeheuer von ägyptischen Gottheiten. Auf dem Vordergrunde, Apollo von Actium, welcher auf die ägyptische Flotte Pfeile abschießet.

Der zweyte Raum stellet eine in Unordnung gerathene Flotte vor. Sie erreichet die Mündung eines Flusses, welches der Nil ist. Er hat eine riesenmäßige Statur. Er öfnet den Besiegten die Falten seines Kleides. Diese Vorstellung ist eine der schönsten im Virgil. Sie ist ganz originell, und des Homers vollkommen würdig.

Der dritte Raum stellet den August in Rom vor, wie er die Geschenke der überwundenen Völkerschaften annimmt. In der Ferne siehet man rauchende Altäre und ein allgemeines Frohlocken.

Nach dieser Beschreibung trägt der Herr Graf von Caylus kein Bedenken, den Preiß dem Homer zu zuerkennen. Seine Composition ist bewundernswürdig. Mitten zeigen sich in einer prächtigen Simplicität die erhabensten Gegenstände der Natur. Rings herum ordnen sich, ohne Verwirrung, die interessantesten Zufälle des menschlichen Lebens, durch eine bewundernswürdige Mannigfaltigkeit gemischt. In Vergleichung mit dem Homer erscheinen Hesiodus und Virgil bald zu völlig, bald zu mager, und ihre Vertheilung ist weit unter der seinigen.

Der Herr Graf von Caylus macht den Beschluß mit einigen Anmerkungen, die Ausführung seines Werks betreffend. Er hat diese Schilde in dem Geschmacke der Basrelief behandeln lassen, weil er diese Manier ihrer Bestimmung am gemässesten hielte. Er bemerket zugleich, daß, wenn man in den Zeichnungen Plane, Degradationen und Bezeichnungen der Luftperspectiv siehet, man nicht glauben dürfe, als wenn dies Freyheiten oder neuere Kunstgriffe wären. Man muß sie als eine genaue Beobachtung der Originale betrachten, ohne welche es nicht möglich gewesen wäre, diese Subjecte vorzustellen. Er berufet sich deswegen auf alle, die die Zeichnung verstehen, oder vielmehr, die die Mahlerey denken, und sich nicht an die Einwürfe der Kritik kehren. Er setzet sogar hinzu, daß Herr Boivin die Composition des Homerischen Schildes ohne Zweifel kühner und stärker gemacht haben würde, wenn er nicht durch Vorurtheile wäre gehindert worden, und wenn er einen flüchtigern Zeichner gehabt hätte. Die beyden Schilde des Hesiodus und des Virgils, die noch nicht gezeichnet waren, sind vom le Lorrain, einem jungen Mahler der königlichen Akademie, ausgeführt worden, den der Tod zu frühzeitig weggeraft hat. Er hat alle diese Subjecte, nach der Erklärung, die

ihm

# Bouclier d'Enée.

*Tel qu'il est décrit dans le 8.e Livre de Virgile*

ihm der Herr Graf von Caylus schriftlich gegeben, sogleich auf dem Kupfer zusammengesetzt und gestochen. Diese seltene Leichtigkeit war beynahe nothwendig, um die Richtigkeit und das Feuer bey dergleichen Subjecten, in einem so mäßigen Raum eingeschlossen, zu vereinigen.

## Beschreibung des Pausanias von zweyen Gemählden des Polygnotus (*).

[Bey der öffentlichen Zusammenkunft nach Ostern 1757.]

Der Herr Graf von Caylus, der mit dem Geschmack an den Wissenschaften ein gründliches Studium der Künste verbindet, verlangt, daß nur diejenigen von der Mahlerey reden sollen, die ihre Grundsätze studiert haben. Die bloße Wissenschaft zu schreiben ist nicht hinreichend, ein Subject zu behandeln; man muß seine Materie vom Grund aus kennen. Die Unwissenheit verräth sich auch mitten unter den Annehmlichkeiten des Stils.

Die Mahlerey ist für die Augen geschaffen; es scheinet also, als wenn nur die Augen gebieterische Aussprüche darüber thun dürften. Die Dichtkunst, deren Charakter von Natur herrschend ist, maßt sich, stolz auf das Recht ihrer Erstgeburt, das sie sich vor allen Künsten, vielleicht nicht unbillig, zueignet, das Recht an, sie zu beurtheilen, ohne sie zu verstehen. Sie giebt sich nicht die Mühe, sich von ihnen zu unterrichten, und behält sich nur das Recht vor, davon zu reden. Die ersten Dichter hatten ihr Ansehn verdient, so wohl wegen des weiten Umfanges ihrer Kenntnisse, als auch wegen ihrer glänzenden Einbildungskraft. Die Neuern, mit Naturgaben zufrieden, nehmen sich keine Mühe, ihre Geschicklichkeit durch Wissenschaft und Nachdenken zu nähren. Sie betrachten die Mahlerey als eine ihnen unterthänige Kunst. Sie erheben sich zu sehr über die Künstler, und massen sich über die Kunst eben das Recht an, als über diejenigen, die sich damit beschäftigen. Daher entspringen jene Vergleichungen, jene Anspielungen, jene Beschreibungen, die zwar in prächtigen Ausdrücken aufgestellet, aber durch die Einsichten und den gesunden Verstand der Künstler widerlegt werden.

Es scheint, als wenn man die Gelehrten von diesem Vorwurfe ausnehmen müsse. Das Studieren und das Nachdenken sind sehr geschickt, jene ver-



(*) S. Histoire de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres T. XXVII. p. 34.

wegene Eitelkeit zu heben. Dennoch begnügen sich gemeiniglich die Gelehrten, eine Sprache nur nach den Regeln der Grammatik zu verstehn. Sie bedenken nicht, daß mitten in dieser Sprache, (wenn es erlaubt ist, so zu reden) die Mahlerey ihre eigene habe, daß sie sich gewisser Worte bemächtiget, die für sie schicklich waren, daß sie ihnen besondere Bedeutungen und einen Werth gegeben, der sich nicht in den Wörterbüchern finden läßt, wenn man nicht einen ganz falschen Sinn durch sie erhalten will. Daher kommt es, daß die Kenntniß einer Kunst uns allein im Stand setzt, den Sinn vieler Ausdrücke bisweilen einzusehn und zu entwickeln, den die Gelehrten in einer alten Schrift zu ändern und zu versetzen unschicklicher Weise gewagt haben. Je mehr sich der Originalschriftsteller nach der Künstlersprache seiner Zeit gerichtet hat, desto mehr Einsicht in die Kunst wird zu seiner Erklärung nöthig seyn.

Dieser Tadel trift nicht blos die Neuern; er erstrecket sich auch auf den größten Theil der alten Schriftsteller. Weit gefehlt, sagt der Herr Graf von Caylus, daß sie alle dem Homer glichen, der iederzeit von den Künsten, deren Würkungen er anzeigt, vollkommen unterrichtet zu seyn scheinet: verschiedene können vielmehr mit jenem Megabyzus, von dem Plutarch (*) redet, verglichen werden. Diesem Satrapen des Königs von Persien, der einsmals in der Werkstätte des Apelles war und von der Farbe in unschicklichen Ausdrücken sprach, sagte Apelles: "Sieheſt du nicht diese kleinen Knaben, die „die Farben reiben? Sie betrachteten dich mit Bewunderung, so lange du „still schwiegest; sie waren über den Glanz des Purpurs und des Goldes, das „auf deinen Kleidern schimmert, erstaunt: allein ietzt, da du von Dingen „sprichst, die du nicht gelernt hast, so können sie sich des Lachens nicht enthalten."

Pausanias, in seiner Reisebeschreibung von Griechenland, redet beständig von schönen Werken, womit dieses Land angefüllet war: allein, Pausanias besaß mehr Kenntniß des Alterthums, als der Künste. Zum Beweis führt der Herr Graf von Caylus die Beschreibung zweyer Gemählde des Polygnotus an, die dieser Schriftsteller geliefert hat (**). Es herrschet eine Unordnung darinn, die die Anordnung der mahlerischen Theile verdunkelt. Der Stand der Gruppen und der Figuren ist nur durch unbestimmte Ausdrücke bezeichnet, z. B. durch darüber, darunter, neben ꝛc. Schwache Bezeichnungen, die sehr schwankend und ungewiß sind! Eine Composition ist ein Gedicht. Man muß sie entwickeln, als wenn man den Plan eines Gedichtes entwickeln wollte. Man muß, sagt der Herr Graf von Caylus, zuerst seine Aufmerksamkeit auf die Hauptgruppe richten, und hernach die Beywerke, nach der Ordnung ihres

(*) Von dem Unterschiede des Schmeichlers und des Freundes. (**) *Phocic.*

ihres stärkern oder geringern Interesse, beschreiben. Man darf z. B. die Beschreibung von dem Triumphe des Alexanders, vom le Brün, nicht von den beyden Soldaten, die ein Gefäß tragen, anfangen. Pausanias mußte also, beym zweyten Gemählde, zuerst die Gruppe andeuten, wo man den Ulysses siehet. Sie macht die Haupthandlung aus, und wird selbst durch den Titel angezeigt, den der Verfasser über seine Beschreibung setzet: Ulyssens Reise in die Hölle. Man würde dem Polygnot Unrecht thun, wenn man die Unordnung des Pausanias auf seine Rechnung schreiben wollte. Das Alterthum beweiset uns, daß dergleichen Eigenschaften zu allen Zeiten bekannt waren.

Ohngeachtet aller dieser Versehen muß man dennoch dem Pausanias Gerechtigkeit widerfahren lassen, und gestehen, daß die Geschichte und die Gebräuche entfernter Zeiten, wovon er uns unterrichtet, beträchtlichere und interessantere Gegenstände sind, als die Zergliederungen, welche die Kunst und ihre damals festgesetzte Regeln betreffen.

Wenn man diese Gemählde verstehen will, so erinnere man sich, daß sie gewissermassen die Kindheit der Mahlerey verrathen mußten. Polygnot lebte, dem Plinius zu folge, vor der neunzigsten Olympiade. Auch die Beyschrift aller Namen, womit die beyden Gemählde, wie es scheint, ganz angefüllt waren, ist ein Kennzeichen, daß die Mahlerey noch von dem Grade der Vollkommenheit entfernt war, auf den sie zur Zeit des Alexanders stieg. Jeder Person war ihr Name beygeschrieben. Vielleicht hat Polygnot in der Folge selbst diesen Fehler verbessert; wenigstens wird dieser übeln Gewohnheit bey Anführung anderer Gemählde, die Plinius diesem Künstler beyleget, nicht gedacht.

Der Herr Graf von Caylus tadelt hier einen Umstand an den Neuern, die sich durch die Kritik der Alten hervor zu thun gesucht, und der entweder vom Mangel an Aufrichtigkeit oder wenigstens von der Unwissenheit seinen Ursprung hat. Ohne auf das Wachsthum der Mahlerey Rücksicht zu nehmen, setzten sie voraus, daß dieser Gebrauch, die Namen der Personen beyzuschreiben, zu allen Zeiten gedauert habe. Sie hielten sich mit Grunde über diese an sich lächerlichen Ueberschriften auf; sie sind würklich dem Anstande und der Wirkung der Kunst zuwider. Allein, zur Verkleinerung der Alten, betrachteten sie die Mahlerey nur in ihrer Wiege, und so, wie sie war, als sie noch stammelte, und noch nicht Zutrauen genug zu sich selbst hatte, um sich schmeicheln zu können, daß man sie ohne Ausleger verstehen würde. Beym Polygnot ist also dieser Fehler der Fehler seines Jahrhunderts, und wahrscheinlich hatte er selbst das Verdienst, ihn abgeschaft zu haben.

Wenn man ja über diese zwey Gemählde kritisiren wollte, so möchte der Herr Graf von Caylus lieber eine Vervielfältigung der Handlungen tadeln, die sich der allgemeinen Würkung einer Composition entgegen zu setzen scheinen. Je einfacher und entladener diese ist, desto heller und deutlicher wird sie seyn. Unterdes wird man doch sehen, daß sich Polygnot nicht von seinem Gegenstande entfernt, und, ohngeachtet der Menge der von ihm behandelten Subjecte, die beyden Punkte der Geschichte, die er zu seinem Augenmerk gehabt, sehr gut ausgeführt habe.

Dieser berühmte Mahler verdienet in Ansehung der Eigenschaften, die ihm noch fehlten, desto mehr Nachsicht, da er selbst viel zum Wachsthum seiner Kunst beygetragen hat. Is primus mulieres lucida veste pinxit, sagt Plinius (*), capita earum mitris versicoloribus operuit, plurimumque picturae primus contulit: si quidem instituit os adaperire, dentes ostendere, vultumque ab antiquo vigore variare. Diese Entdeckungen beweisen hinlänglich das Genie des Polygnotus. Denn man darf nicht glauben, als wenn diese Bewegungen an den Köpfen, dieser Putz, diese glänzenden Farben, deren erste Erfindung man ihm beyleget, nur bloße Köpfe und Portraite betroffen habe. Die Beschreibung der Gemählde zu Delphi zeiget uns einen Künstler, der sich weiter ausgebreitet hatte und dessen Kenntniß sogar den Begriff, den Pausanias davon machen kann, übertraf. Höchstens könnte man muthmassen, daß diesen Gemählden eine gewisse Harmonie der Farbe und der Composition gefehlt habe, daß sie vielleicht zu monotonisch waren, und daß man in Ansehung der Würkung und der Verbindungen der Gruppen etwas vollkommeneres gewünscht habe. Allein man darf zugleich versichert seyn, daß die Zeichnung ieder Figur elegant, edel und in den einzelnen Theilen mannigfaltig war.

Die andern Werke, die Plinius dem Polygnot beyleget, bestätigen diese Meinung (**). Man sahe von ihm, unter dem bedeckten Gange des Pompejus, ein Gemählde, auf dem man nicht unterscheiden konnte, ob ein mit seinem Schilde vorgestellter Krieger aufwärts oder abwärts stiege. Der Platz, den dieses Gemählde in Rom einnahm, zeuget von der Hochachtung, die man sowohl dem Werke, als dem Mahler erwies. Plinius redet auch von den Gemählden, die wir iezt erklären wollen: er bezeichnet sie aber nur mit zwey Worten: hic Delphis aedem pinxit. Er führet auch den Polygnot als den Urheber der Werke an, die er zu Athen ausgeführt hatte, in dem

(*) L. XXXV. cap. 35. edit. Hard. (**) S. ebendas.

dem bedeckten Gange, den man Pöcile nennte (*), und rühmet mit Grunde die Uneigennützigkeit, mit der er die Bezahlung für dieselben ausschlug. Dieses edle Betragen erhebt einen berühmten Mahler zum Rang groser Männer. Hic et Athenis porticum, quae Poecile vocatur, gratuito, cum partem eius Micon mercede pingeret: vnde maior huic auctoritas. Si quidem Amphictyones, quod est publicum Graeciae concilium, hospitia ei gratuita decreuere.

Hier folgen noch andere Gemählde, die **Pausanias** (**) dem **Polygnot** beyleget. Sie waren alle zu Athen.

In dem Temmpel der **Dioskuren**, der sehr alt ist, siehet man den **Kastor** und **Pollux** stehend, und ihre Kinder zu Pferde. Ihre Begebenheiten sind vom **Polygnot** gemahlt, z. B. der Raub und die Hochzeit der Töchter des **Leucippus**.

**Orestes** und **Pylades**. Der erste stößt mit einem Dolche den **Aegisth** nieder. Der andere tödtet die Kinder des **Nauplius**, die dem **Aegisth** zu Hülfe gekommen waren.

**Diomedes**, der dem **Philoklet** auf der Insel Lemnos seine Pfeile nimmet.

**Ulysses**, das **Palladium** entwendend.

**Polyxene**, die bereit ist, auf dem Grabe des **Achilles** geopfert zu werden.

**Ulysses**, in dem Augenblick, da er von der **Nausikaa** und von ihren Mägdchen erkannt wird.

Ein Künstler, der in Griechenland zu Werken gebraucht wurde, die so groß und wegen der Plätze, die sie einnahmen, so vorzüglich waren, konnte kein Mann von mittelmäsiger Geschicklichkeit seyn. Doch, die beyden Beschreibungen des **Pausanias**, die noch anzuführen sind, werden im Stande seyn, die vortheilhafteste Meinung für diesen alten Künstler einzuflösen.

Der Herr Graf von **Caylus** betrachtet Anfangs den Ort, wo diese beyden Gemählde verwahret wurden. Sie nahmen die rechte und linke, das ist, die beyden einander entgegenstehenden Seiten der **Lesche** zu Delphi ein. Dies war ein bedeckter Gang, wo die Einwohner zusammen kamen, um beym Spatzierengehn sich zu unterreden. Dieses Gebäude mußte zum Tempel gehören,

(*) Synesius, der zu Anfang des fünften Jahrhunderts nach Christi Geburt lebte, sagt, daß ein römischer Proconsul vor kurzem die Gemählde des Polygnotus aus dem bedeckten Gange zu Athen genommen habe. Dies ist eine Dauer von mehr als acht hundert Jahren. Diese Gemählde waren folglich älter, als die Gemählde zu Cäre, von denen Plinius redet.

(**) *Attic.*

hören, weil die Knidier die Kosten zu diesen Gemählden hergegeben und sie dem Apollo geweihet hatten. Man kennet die Pracht dieser Denkmaale. Die Knidier hatten ohne Zweifel den größten Künstler jener Zeit gewählt, und der Künstler wird zu einem so ansehnlichen Werk seine ganze Wissenschaft angewandt haben. Der Herr Graf von Caylus stellet sich dieses Gebäude auf einem viereckigten Grund vor, dessen Form länglich war. Inwendig war ein Hof, um den ein Portikus oder eine offene Gallerie herum gieng, die auf verlornen Säulen ruhte. Durch eine der beyden kleinen Seiten gieng man hinein. An die Mauer der grosen Seite, zur rechten Hand, war die Einschiffung der Griechen gemahlt: an der entgegen stehenden Mauer war die Reise des Ulysses in die Hölle vorgestellt. Ohne von den Aufschriften zu reden, die den Accord des Pinsels nothwendig hinderten, und die Annehmlichkeiten der Composition verringerten, so kann man nicht läugnen, daß der Gesichtspunkt ein wenig hoch war. Ueberdies hat man Grund, zu vermuthen, daß die Perspectiv zu der Zeit, als Polygnot lebte, noch ziemlich plump ausgeübt wurde.

Der sechste Band (*) der Memoiren der Akademie enthält eine Abhandlung des Herrn Abts Gedoyn, deren Titel die Beschreibung der beyden Gemählde des Polygnot verspricht, obgleich die Schrift selbst nur die Beschreibung des ersten liefert. Der Verfasser hat das zweyte versprochen: es ist aber nicht erschienen. Bey der Beschreibung des ersten Gemähldes übersetzt der Herr Abt Gedoyn den Text des Pausanias und begleitet ihn mit historischen und grammatikalischen Anmerkungen.

Der Herr Graf von Caylus liefert die beyden Gemählde, und betrachtet sie aus einem andern Gesichtspunkt. Seine Anmerkungen betreffen blos die Kunst des Mahlers.

Beyde Gemählde sind verschieden behandelt. In Ansehung des ersten braucht der Herr Graf von Caylus die Uebersetzung des Herrn Abts Gedoyn. Allein er verläßt sie oft, wo er sich dem Sinn des Textes nähern muß, und wirft alles davon weg, was nicht die Mahlerey angehet. Beym zweyten Gemählde übersetzt er den Text, ohne den historischen Theil davon zu trennen; unterdes unterdrückt er doch die dabey befindlichen Ausschweifungen.

Damit auch der Leser sich eine Vorstellung von diesen beyden Compositionen machen könne, so hat er sie auf zwey Platten stechen lassen; und zur Vermeidung der Verwirrung, welche so viele bey den Originalen geschriebene Namen verursachen mußten, hat er iede Gruppe durch arabische Zahlen bemerken lassen, die auf die unter die Platten gestochenen Erklärungen verweisen.

Diese

(*) S. 445.

Diese beyden Werke hat Herr le Lorrain, von dem im vorhergehenden Auszuge geredet worden, mit Scheidwasser ausgeführt.

## Erstes Gemählde.

### Einschiffung der Griechen.

"Man siehet an der Mauer, zur rechten Hand, das schon eroberte Troja, „und die Einschiffung der Griechen."

1. "Man rüstet das Schiff aus, das **Menelaus** besteigen soll. Die „Equipage bestehet aus erwachsenen Menschen und Kindern. — **Phrontis**, „der Steuermann, ist mitten im Schiffe, und hat die Ruder zu seiner Rech„ten und zu seiner Linken."

Durch diese Anlage beweißt **Polygnot** ein groses Verständniß der Composition. Er begnügt sich, das beträchtlichste Schiff dieser Flotte sehen zu lassen, und nimmt an, daß die andern so gestellet sind, daß man sie nicht sehen kann. Die kleinen Kinder sind ohne Zweifel die, welche von den Gefangenen während des trojanischen Kriegs geboren worden. Der Steuermann war in diesen ersten Zeiten ohnstreitig der vornehmste Befehlshaber eines Schiffs. Der Platz, den ihm **Polygnot** anweiset, schickt sich zu dieser Idee.

2. " Unter dem **Phrontis** trägt **Ithämenes** Kleidungsstücke herbey, „und **Echöax** steiget mit einer ehernen Urne auf dem Schiffbrete hinab."

Hier hat sich ein Fehler in den Kupferstich eingeschlichen. Auf eben dem Schiffbrete hätten **Ithämenes** und **Echöax** vorgestellt werden sollen, der eine, wie er das Schiff mit seiner Equipage, die er einschiffen will, betritt; der andere, wie er mit seiner Urne aussteiget, um vielleicht vorräthiges Wasser herbey zu schaffen. Wir haben schon bemerkt, daß die Ausdrücke: **darüber, darunter**, deren sich **Pausanias** durchgehends bedienet, eine Dunkelheit in seiner Beschreibung verursachen. Sie wird durch die vorgelegte Zeichnung aufgeklärt.

3. "**Polites, Strophius** und **Alphius** brechen das Zelt des **Mene**„laus ab, welches nicht weit vom Schiff ist. **Amphialus** bricht ein anderes ab. „Unter seinen Füssen ist ein Kind, dessen Name nicht bemerkt ist. **Phrontis** „ist der einzige, der einen Bart hat. Er ist auch der einzige, dessen Namen „**Polignot** aus der Odyssee genommen hat. Die andern, dünkt mir, hat „er selbst erfunden."

**Polygnot** ist auf alles aufmerksam, was eine Abreise anzeigen kann. Diese Genauigkeit dienet nicht nur zum Verständniß des Subjectes, sondern auch zum Reichthum der Composition.

4. "Briseis stehend; Diomedes über ihr, und Iphis neben beyden. „Sie scheinen die Schönheit der Helena zu bewundern. Diese schöne Person „sitzet und nicht weit von ihr Eurybates. Dieser ist, wie ich glaube, der „Herold des Ulysses, ob er gleich noch keinen Bart hat. Helena hat zwey „ihrer Mägdchen bey sich, die Phantalis und Elektra. Die erste stehet „neben ihrer Frau; die andere befestiget ihre Schuhe."

Diese Gruppen sind an sich selbst schön, und für die Mahlerey sehr glücklich. Ein Punkt, der in dieser Stelle einige Aufmerksamkeit verdienet, ist der Bart, der allen Herolden zuzukommen scheinet. Dies zeiget ein reifes Alter an, das sich zu der Wichtigkeit der Verrichtungen, die ihnen gemeiniglich aufgetragen wurden, schicket. Der Herr Graf von Caylus rühmet hier die Geschicklichkeit des Mahlers, die Bewunderung der Schönheit der Helena in seine Composition zu bringen. Durch diesen Zug erneuret Polygnot das Andenken aller vorher gegangenen und gegenwärtigen Irrungen, die durch diese unglücksvolle Schönheit verursachet worden. Er gehet noch weiter. Die Sorgfalt, die sie, bey diesem unglücklichen Zeitpunkt auf ihren Putz wendet, erhält den Charakter, den Homer der Helena beygelegt hat.

5. "Ueber der Helena ist ein sitzender Mensch. Er ist mit Purpur be„kleidet, und scheint äusserst betrübt. Man hat hier keine Ueberschrift nöthig, „man erkennet sogleich den Helenus, den Sohn des Priamus. Zu seiner „Seite ist Meges, der den Arm in einer Binde trägt. Neben dem Meges „ist Lykomedes, der Sohn des Kreon, der an der Handwurzel, am Kopf „und am Fußknöchel verwundet ist. Eurialus, der Sohn des Mecisteus, „hat auch zwey Wunden, die eine am Kopf, und die andere an der Hand„wurzel. Alle diese Figuren stehen über der Helena."

Man bemerke die Sorgfalt des Polygnot, die Griechen mit allem, was die Beschwerlichkeiten einer langen Belagerung ins Gedächtniß bringen konnte, vorzustellen; verwundete Gefangene ꝛc. Der Herr Graf von Caylus hat den Lykomedes, auf der Erde sitzend, vorstellen lassen, wegen seiner Wunde am Fuß, obgleich Pausanias diesen Umstand übergangen hat.

6. "Auf eben diesem Grunde, wo die Helena befindlich ist, siehet man „die Aethra, die Mutter des Theseus, mit beschornem Haupte; und den „Demophon, den Sohn des Theseus, der, nach seiner Stellung zu urthei„len, auf die Befreyung der Aethra sinnet."

Dies, sagt der Herr Graf von Caylus, sind solche Erklärungen, welche nur von einem Manne herrühren können, der die Kunst nicht kennet. Welche Bewegung ist es, die die Mahlerey wählen könnte, um eine an sich so feine Idee zu bemerken, eine Idee, die so versteckt ist, daß selbst die Augenzeugen

nicht

nicht einmal etwas dabey muthmassen könnten? Pausanias hat dem Mahler den Gedanken geliehen, den ihm die Geschichte selbst eingeflöset. Er berichtet uns hier, daß die Sklaven bey den Griechen beschorne Köpfe hatten. Dies ist zum Verständniß der alten Denkmaale bemerkungswürdig.

7. "Man siehet auch trojanische Frauen, die in der Gefangenschaft sind „und seufzen. Man hat die **Andromache**, nebst ihrem Sohne, der noch „auf ihrem Schooße sitzet, gemahlt. Man bemerkt die **Medesikaste**, eine „von den natürlichen Töchtern des **Priamus**. Diese beyden Prinzessinnen „haben einen Schleier über dem Kopfe. **Polyxene** hat die Haare hinter den „Kopf geknüpft, nach Art der jungen Mägdchen. **Nestor** trägt eine Art von „Hut; er hat einen Spieß in der Hand; sein Pferd scheint sich im Sande „herum zu wälzen. Da, wo die Figur des Pferdes anfängt, ist das Ufer „vorgestellt. Das Erdreich ist mit Muscheln und kleinen Kieselsteinen bedeckt. „Das Uebrige aber gleichet nicht mehr einer Meerküste."

Der Kopfputz der **Polyxene** giebt uns auch eine Belehrung von dem Ueblichen. Der Hut des **Nestors** kann durch einen Hut, wie man ihn in Bearn trägt, vorgestellt werden. Ein Beyspiel von einem solchem griechischen Kopfputze kann man auf einem Cameo sehen, der in dem ersten Bande der Alterthümer des Herrn Grafen **von Caylus** angeführt ist (*).

8. "Ueber diesen Frauen, die zwischen dem **Nestor** und der **Aethra** sind, „befinden sich vier Gefangene: **Klymene**, **Kreusa**, **Aristomache** und **Xe-** „**nodice**. Und über diesen siehet man vier andere auf einem Bette, nämlich: „**Deinome**, **Metioche**, **Pisis**, und **Kleodice**.

Dieser Ordnung fehlt es an Genauigkeit. Man hat daher auf der Platte diese beyden Gruppen von Gefangenen blos so vorstellen wollen, daß die eine auf einem nähern, und die andere auf einem entferntern Plan erscheinet.

Wenn diese Gruppen so vertheilt sind, so bereichern sie das Erdreich, welches Polygnot zwischen der Stadt und dem Meere angenommen hat. Sie machen glückliche Gegensätze. Diese Gefangenen, diese Kranken geben uns eine Vorstellung von dem Aufbruch eines Lagers. Dergleichen Umstände, so mittelmäsig sie auch scheinen, sind bisweilen bey den größten Handlungen, die die Mahlerey vorstellen will, nothwendig. Man vernachlässige sie nicht, sondern bedenke immer, daß diese Kunst stumm ist, und daß man genöthiget werde, zu Zeichen seine Zuflucht zu nehmen, wenn man sie verständlich machen will.

Dieser erste Theil der Beschreibung ist gebraucht, um die Abreise der Griechen auszudrücken. Das Uebrige betrifft eben diesen Gegenstand, indem der Bewegungsgrund dieser Abreise, nämlich, die Verheerung der Stadt



(*) Auf der 52sten Platte, Nr. 1.

Troja, dadurch vorgestellet wird. Es ist hier keine doppelte Handlung. Zu eben der Zeit, da sich die Griechen zur Abreise fertig machen, vollenden sie die Zerstöhrung der Stadt Troja. Es findet sich weder Unterbrechung in der Composition des Polygnotus, noch Trennung in seinem Gemählde. Eine Stadt, eine Landschaft, eine Küste bieten dem Künstler grose Abwechselungen an. Der Mahler wußte sie zu nutzen.

Allein, es ist der Mahlerey ohnmöglich, die Mauern, das ist, die äussere Einfassung einer Stadt und die Handlungen, die darinn vorgehen, auf einmal sehen zu lassen. Polygnot hat ohne Zweifel von dem einzigen Mittel, zu dem die Mahlerey ihre Zuflucht nehmen kann, Gebrauch gemacht. Er hat die Stadt in der Mitte getheilt, oder vielmehr, er hat sie nur im Durchschnitt vorgestellet. Durch dieses Mittel sind alle folgende Handlungen klar und deutlich, die Plane und der Gesichtspunkt bleiben ohnverändert, und die Verhältnisse sind durchgehends einander ähnlich.

9. "Epeus ist nackend vorgestellt. Er reisset die trojanischen Mauern „nieder."

Die trojanischen Mauern sind verheeret; es ist nichts mehr übrig, als ein Stück, das Epeus zu verwüsten sich bestrebet. Seine Handlung ist auswärts und auf dem vordersten Plane ausgedrückt. Weiter davon ist die Oefnung, durch welche man das hölzerne Pferd hinein gebracht hatte.

10. "Man siehet das hölzerne Pferd, wovon nur der Kopf über die an„dern Figuren hervorragt."

11. "Polypötes, ein Sohn des Pirithous, hat eine Binde um sein „Haupt. Akamas, ein Sohn des Theseus, steht bey ihm, und hat einen „Helm, mit einem Federbusche, auf dem Kopf. Ulysses ist mit seinem Pan„zer bewafnet. Ajax, der Sohn des Oileus, mit seinem Schilde, befindet sich „vor einem Altare. Er legt einen Eid ab, um sich wegen der der Kassandra „zugefügten Gewaltthätigkeit zu rechtfertigen. Diese Prinzessin sitzt auf der „Erde; sie hält die Statue der Pallas, wenn es wahr ist, daß sie dieselbe „von ihrem Fußgestelle herunter genommen, als Ajax sie vom Altare riß."

12. "Die beyden Söhne des Atreus haben auch ihren Helm. Mene„laus hat ausserdem einen Schild, auf dem man einen Drachen siehet, zum „Andenken der wunderbaren Erscheinung, die sich während des Opfers zu „Aulis zutrug. Die Atriden fordern einen Eid vom Ajax."

Diese Begebenheit gehet, so wie die folgenden, auf einem öffentlichen Platze vor, und man kann die von dem Schriftsteller angegebenen Griechen so stellen, wie man es nöthig finden wird. Es ist genug, wenn man diese Krieger so vorstellet, wie sie sich bey einem Altare, über welchem Ajax die Hand

ausstrecket,

ausstrecket, unterreden. Allein es ist auch dienlich, dem Leser hier von einem Umstande zu benachrichtigen, der ihm bey dem Anblick der Platte irre machen könnte. Man siehet nämlich zwey Gattungen von Altären darauf: allein, der, gegen welchen man die Kassandra gekehret siehet, ist kein Altar, sondern das Fußgestell von der Bildsäule der Pallas, die sie in ihren Händen hält. Die Krieger, die dieses Fußgestell von zwey Seiten umgeben, gehören zu den um den Altar gestellten Leuten, worauf Ajax den Eid ableget.

13. "Dem Pferde gegen über, neben dem Nestor, ist Neoptolemus „im Begriff, den Elassus, der noch zu athmen scheinet, durch seine Streiche „zu ermorden. Er durchbohret mit seinem Degen den Astynous, der auf „den Knien liegt."

Der Herr Graf von Caylus tadelt hier zwey Fehler. Der eine betrift den Kupferstecher, der aus Versehen den Neoptolemus zweymal vorgestellet hat. Er hat ihn besonders gestochen, zuerst, wie er den Elassus, und dann, wie er den Astynous tödtet. Er hätte ihn, den Astynous tödtend vorstellen und den Elassus sterbend zu seinen Füssen legen sollen. Dies ist ein Fehler, um dessen Verbesserung der Herr Graf von Caylus den Leser bittet.

Ein anderer Fehler betrift den Text des Pausanias, der durch die Abschreiber offenbar verstellt ist. Man siehet hier den Nestor bey dem Neoptolemus: dieser Held befindet sich aber schon auf dem ersten Plane bey den Gefangenen. Es würde unbillig seyn, wenn man diesen Irrthum auf die Rechnung des Polygnots oder auch des Pausanias schreiben wollte. Dieser Name muß verdorben und entweder an dem einem oder an dem andern Orte von einem andern Krieger, als vom Nestor, die Rede seyn.

14. "Ein Altar. Ein erschrockenes Kind schmieget sich an diesen Altar, „worauf man einen aus zwey Stücken gebildeten ehernen Panzer siehet. Et„was vom Altar entfernt ist Laodice stehend abgebildet."

15. "Auf eben diesem Grunde, wo Laodice stehet, siehet man ein ku„pfernes Gefäß auf einem marmornen Fußgestell. Medusa, auf der Erde „sitzend (auf dem Kupferstich stehet sie; dies ist ein Irrthum) umfaßt mit bey„den Händen das Fußgestell. Neben ihr siehet man eine alte Frau, oder „vielleicht einen Verschnittenen, der einen beschornen Kopf hat, und auf sei„nen Knien ein nackendes Kind hält. Dieses erschrockene Kind hält seine „Hände vor die Augen."

Diese simpeln und von der Natur entlehnten Ausdrücke, die sich zum Subjecte schicken und von den Künsten abhängen, machen dem Polygnotus Ehre. Die Bedenklichkeit des Pausanias lehret uns, daß die Verschnittenen

eben die Kleidung trugen, wie die Weiber, und daß sie, vermuthlich als Sklaven, den Kopf beschoren hatten.

16. "Der Mahler hat hernach todte Körper vorgestellet." Pausanias erzählt ihre Namen und beschreibt ihre verschiedenen Stellungen.

17. "Priamus, vom Altare des Jupiters Hercäus weggerissen, wird „vom Neoptolemus an den Thüren seines Pallastes getödtet. Simon, der „Gefährte des Ulysses, und Anchialus tragen den Körper des Laomedons „weg."

Pausanias bemerket, daß viele von diesen Personen und Geschichten bey keinem Dichter vorkommen. Die Genauigkeit des Mahlers, die geringsten Umstände der Anzahl, der Stellungen und Rüstungen auszudrücken, beweiset, wie gewissenhaft die Künstler des Alterthums in Beobachtung der Begebenheiten waren. Man betrachtete sie sogar als Geschichtschreiber. Die Genauigkeit wird sehr unschicklich durch den Vorwurf der Trockenheit verdächtig gemacht. Die Kunst, vom Genie unterstützt, kann ohne Mühe das Feuer und den Reichthum der Anordnungen mit der Gewissenhaftigkeit der Geschichte vereinigen. Vor Zeiten waren die Künstler wenigstens unterrichtet, wenn man sie auch nicht für gelehrt halten konnte.

18. "Man sieht auch die Wohnung des Antenors; eine Leopardenhaut „hängt beym Eingange, um dadurch die Griechen an die Ehrfurcht gegen „dieses Haus zu erinnern."

Diesen Gebrauch, eine Schutzwehr zu geben, und die Schutzwehr selbst, muß man bemerken.

19. "Theano ist mit ihren beyden Söhnen, Glaukus und Eurymachus, vorgestellt. Der eine sitzet auf einem Küraß von zwey Stücken, der „andere auf einem Steine. An der Seite des letztern befindet sich Antenor „mit seiner Tochter Krino, die ein Kind in ihren Armen hält. Alle diese „Figuren haben das Ansehen und die Stellung der Bestürzung. Bediente „laden eine Kiste und anderes Hausgeräth auf einen Esel. Man siehet ein „Kind darauf sitzen"

Diese Umstände machen den Charakter der Subjecte aus. Die Kunst des Mahlers bestehet in der Wissenschaft, sie anzuordnen.

## Zweytes Gemählde.

### Reise des Ulysses in die Hölle.

Der Herr Graf von Caylus gehet zu der Beschreibung des andern Gemähldes über, welches die andere Seite der Lesche zu Delphi symmetrisch zierte.

"Zur

1 Le Vaisseau de Menelas
2 Ithoemenes et Eschoeax
3 Le Pavillon de menelas détendu
4 Bryseis Helene
5 Helenus fils de Priam.

6 Ethra mere de Thesee
7 Troyennes captives
8 Quatre autres Troyennes
9 Epoeus.
10 Le Cheval de bois.

11 Serment d'Ajax
12 Les deux fils d'Atree
13 Neoptoleme
14 Un autel, un enfant
15 Meduse une vieille femme

16. Des hommes tues.
17. Priam tué
18. Sinon et Anchialus
19. Theano et ses fils.

## PREMIER TABLEAU

### L'EMBARQUEMENT DES GRECS

après la prise de Troye.

Pausanias Phoc.

„Zur Linken, sagt Pausanias, ist ein anderes Gemählde. Das Subject „desselben ist die Reise des Ulysses in die Hölle, um die Seele des Tire„sias wegen der Mittel zur glücklichen Rückkehr in seine Staaten zu befragen. „Hier folget die Beschreibung davon."

1. „Zuerst siehet man einen Fluß, den Acheron. Sein Ufer ist mit „Binsen besetzt. Man erblickt Fische darinn, die aber ganz dunkel erscheinen, „wie Schatten von Fischen. Auf dem Flusse ist ein Nachen, und ein rudern„der Mensch, Charon. Er ist sehr alt vorgestellt. Männer und Weiber, „meistens unbekannt und von niedriger Herkunft, sind in dem Nachen. „Doch bemerket man unter ihnen den Tellis, der noch jung ist, und die „Kläobäa, ein Mägdchen. Tellis war der Aeltervater des Dichters Archi„lochus. Kläobäa hält auf ihren Knien ein Körbgen, das denen ähnlich „siehet, die man bey den Geheimnissen der Ceres braucht. Sie war die „erste, die den Dienst dieser Göttin von der Insel Paros nach Thasus „brachte."

Die Composition fängt sich bey diesem Fluß an; daher muß man ihn, sagt der Herr Graf von Caylus, durch das Erdreich abschneiden, und von diesem nur das Ufer, wo der Nachen anlandet, sehen lassen. Was die Schatten betrift, so muß ihre Farbe so viel Weiß annehmen, als es bey dem Lichte möglich ist, durch welches man die Gegenstände in der Hölle zu erleuchten pflegt. Die Züge dieser Schatten müßten stark verlängert werden. Dies ist eines von den grosen Mitteln, wodurch man ihr leichtes Wesen ausdrücken kann. In Ansehung des Schattens der Fische, wovon Pausanias spricht, vermuthet der Herr Graf von Caylus, daß dieser Schriftsteller hier eine kleine Spitzfindigkeit zu sehen geglaubt habe, woran Polygnot schwerlich gedacht haben werde. Sie würde auch von einem sehr mittelmäßigen Nutzen seyn. Ueberhaupt ein gemeiner Fisch, wie die hier beschriebenen, kann keine starke Züge und Schatten annehmen; denn seine Würklichkeit gleicht sehr dem Schatten, welchen die Körper in freyer Luft hervorbringen.

2. „Das Merkwürdigste am Ufer dieses Flusses ist unter dem Nachen „des Charon, nämlich ein von seinem Vater erdrosselter ungerathener Sohn. „Nicht weit davon ist ein Gottloser, der die Tempel der Götter geplündert „hat. Er wird seines Kirchenraubs wegen von einer Frau gestraft, die in „Verfertigung gewisser Getränke, zumal solcher, die zur Strafe der Men„schen erfunden sind, geschickt ist."

Nie vergassen die Alten die Moral: sie sahen sie als ein wesentliches Stück der Mahlerey an. Hier wird das Verbrechen durch andere Verbrechen bestraft. Die Handlung des Vaters ist an sich widernatürlich; der Abscheu

dagegen

dagegen muß also vermindert werden, damit der Begrif von der Gerechtigkeit nicht verschwinde. Es war ohnmöglich errathen zu lassen, daß diese zubereitete Tränke Gift wären, um den Gottlosen zu strafen. Entweder muthmaset es **Pausanias**, oder das Beygeschriebene ersetzte auch hier den mahlerischen Ausdruck. Dies würde auch, wie schon bemerkt ist, dem Geiste der Kunst zuwider seyn.

3. "Ueber diesen beyden Gruppen siehet man den **Eurynomus**. Er „ist mit schwarzer Farbe, die ins Blaue fällt, gemahlt. Er knirscht mit den „Zähnen. Er sitzt auf einer Geyershaut. Diejenigen, die diese Gemählde „zu Delphi erklären, sagen, **Eurynomus** wäre eine unterirrdische Gottheit, „die das Fleisch der Todten äsfe, und ihnen nichts liese, als die Knochen. „Die Dichter sagen nichts von diesem **Eurynomus**."

Will man diese Worte ausdrücken, so muß man diesen sonst unbekannten Gott, mit Todtengerippen umgeben, vorstellen.

4. "Unmittelbar hernach siehet man die **Auge**, eine Arkadierin, und „die **Iphimedea**. **Auge** gieng nach Mysien, zum König **Teuthras**. „Von allem Frauenzimmer, das mit dem **Herkules** Umgang gehabt, war sie „diejenige, die einen Sohn zur Welt brachte, der seinem Vater am ähnlichsten sahe. **Iphimedea** genoß grose Ehrenbezeugungen von den Kariern in „der Stadt Mylassi. Weiter oben bringen zwey Gefährten des **Ulysses**, „**Perimedes** und **Eurylochus**, schwarze Widder zum Opfer. Neben ihnen „sieht man einen Menschen sitzen, der aus Binsen einen Strick verfertiget. „Dies ist **Oknus**, wie die Ueberschrift bemerkt. Neben ihm ist eine Eselin, „die den Strick frißt. **Oknus** war ein arbeitsamer Mann: aber seine Frau „verthat alles, was er erwarb. Dies soll es seyn, was **Polygnot** unter „diesem Sinnbilde vorstellte. **Den Strick des Oknus drehen**, war ein „in Jonien gebräuchliches Sprüchwort, wenn man eine vergebliche Arbeit anzeigen wollte. **Tityus** ist vorgestellt, nicht unter Quaalen, sondern mit „einem durch die Schmerzen abgezehrten Körper. Es ist nichts, als ein kaum „zu bemerkender Schatten."

5. "Ferner, **Ariadne**, auf einem Felsen sitzend. Sie betrachten ihre „Schwester **Phädra**, die an einem Stricke, den sie mit beyden Händen hält, „da hängt. Diese Stellung zeigt die schreckliche Begebenheit der **Phädra** „mit weniger Entsetzen."

Dieses von den Alten gegebene Beyspiel lehret, wie wir bisweilen in unsern Gemählden unangenehme Auftritte vermeiden und wie wir sie dem Verstande durch gleich bedeutende Vorstellungen begreiflich machen sollen. Eine solche Behutsamkeit, sagt der Herr Graf **von Caylus**, setzt mich bey einem

einem so alten Künstler in Erstaunen. Gemeiniglich besitzt die Kindheit nicht eine so zärtliche Empfindung; und dieser Umstand bestätiget die Feinheit und den Reichthum der Kunst; man darf also auch nicht glauben, als wenn der Herr Graf von Caylus diese Eigenschaften dem Polygnot aus allzu groser Freygebigkeit beygelegt hätte.

6. "Unter der Phädra liegt Chloris auf den Knieen der Thyia. Sie „liebten einander, so lange sie lebten. Chloris war von Orchomenus in Böo„tien gebürtig, und hatte den Neleus, einen Sohn des Neptuns, zum „Gemahl. Thyia wurde vom Neptun selbst geliebt. Neben der Thyia „sieht man Prokris, die Tochter des Erechtheus, stehen, und bey ihr „Klymenen, die ihr den Rücken zukehret. Die Geschichte meldet uns die „Ursache dieser Stellung. Man weiß die Begebenheiten der Prokris. Nach „ihrem Tode vermählte sich Cephalus mit Klymenen, der Tochter des „Minyas, und zeugte mit ihr den Iphiklus. Auf einem entferntern Grunde „siehet man Megara von Theben. Herkules, seiner Kinder beraubt, die „er von ihr hatte, verstieß sie als eine unglückliche Gemahlin. Ueber den „Frauen, von denen eben die Rede war, ist die Tochter des Salmoneus; „sie sitzet auf einem Steine, und neben ihr stehet Eriphyle, welche die Hand „unter ihrem Rocke hat, als wenn sie jenen so berühmten Halsschmuck ver„bergen wollte."

7. "Ueber der Eriphyle hat Polygnot den Elpenor und Ulysses „vorgestellt, welcher letztere auf den Knieen liegt. Er beugt sich vorwärts, „und hält seinen Degen über der Grube ausgestreckt. Der Wahrsager Ti„resias erscheint an der Grube. Neben ihm siehet man die Antiklea, die „Mutter des Ulysses, auf einem Steine sitzen. Elpenor ist auf Matro„sen Art mit einem kurzen Rocke bekleidet, der aus Binsen oder Stricken „geflochten ist. Weiter unten, unter dem Ulysses, sitzen Theseus und „Pirithous auf Stühlen. Theseus hält mit beyden Händen den Degen „des Pirithous und den seinigen. Pirithous richtet die Augen auf diese „zwey Degen. Er scheint bekümmert zu seyn, daß sie ihnen zu Ausführung „ihrer kühnen Unternehmung unnütz geworden sind."

Dieser Augenblick ist schön, sowohl wegen des Raums, aus auch wegen der Anzahl der Zuschauer. Er stellet einen schon an sich rührenden Gegenstand vor. Die Stellungen der Figuren sind mit Kunst mannigfaltig gemacht. Obgleich die Handlung des Ulysses der Hauptgegenstand dieser Composition ist, so hat ihn doch Polygnot durch keine Künsteley kennbar gemacht. Diese Handlung stimmt auch mit den übrigen so überein, daß sie zusammen ein reiches und prächtiges Ganzes bewürken.

8. "Man siehet hernach die beyden Töchter des **Pandarus**, **Kämyro** „und **Klytie**. Sie sind mit Blumen bekränzt, und spielen mit Würfeln." **Pausanias** erzählt hier die Geschichte dieser beyden Mägdchen, so, wie sie in der Odyssee (*) angeführet wird. Er fährt fort: "Neben ihnen sieht man „den **Antilochus**; er hat einen Fuß auf einem Steine, und stemmet sein „Gesicht und seinen Kopf auf seine beyden Hände. **Agamemnon** ist dane„ben, und stützet die linke Achsel auf sein Zepter. Er hält eine Ruthe in der „Hand."

Der Zeitvertreib der Töchter des **Pandarus** verursachet hier eine sehr angenehme Abwechselung. Die Stellung des **Antilochus**, der den Fuß auf einen Stein setzet, kommt oft auf den Denkmaalen vor. Die Alten bedienten sich derselben, um den Stand der Beine zu verändern, und ihren Statuen eine festere Stütze zu geben. Die Ruthe in der rechten Hand des **Agamemnon** ist schwer zu erklären. Sollte wohl der Mahler diesem Herrn einen solchen Commandostab gegeben haben, weil das Zepter, das gewöhnliche Kennzeichen, hier seinen Gebrauch verlor?

9. "**Protesilaus** betrachtet sitzend den **Achilles**, und **Patroklus** ste„het über dem Achilles. Sie sind alle ohne Bart, ausgenommen **Agame„mnon**. Weiter oben ist der junge **Phokus**. Seine Züge verrathen ein „edles Ansehen. Er hat einen Ring an dem einen Finger der linken Hand. „**Jaseus**, der neben ihm ist, und seinem Barte nach älter aussiehet, zieht „diesen Ring von dem Finger des **Phokus**, der ein Sohn des **Ajax** war, „und von Aegina in die Landschaft kam, die man seitdem Phocis nennte. „Nachdem er sich derselben bemächtiget hatte, schloß er eine genaue Freund„schaft mit dem **Jaseus**, der ihm, unter andern Geschenken, einen Ring „gab. Als **Phokus** wieder nach Aegina zurück gekommen war, so wurde „er vom **Peleus** getödet. Hier nun will **Jaseus** den Ring sehen, und „**Phokus** überläßt ihm denselben, als das Pfand ihrer ehemaligen Freund„schaft. Ueber diesen beyden Figuren ist **Mära**, auf einem Steine sitzend. „Sie war eine Tochter des **Prötus**, Sohns des **Thersanders**, der ein „Sohn des **Sisyphus** gewesen. Sie starb ohnverheurathet. Auf eben „diesem Grunde ist **Aktäon**, der Sohn des **Aristäus**. Neben ihm ist seine „Mutter. Sie halten ein Hirschkalb und sitzen auf einer Hirschhaut. Ein „Jagdhund liegt zu ihren Füssen."

Der Herr Graf **von Caylus** hat sich schon ehemals des Rings des **Phokus** bedient, um das Alterthum der Ringe zu beweisen. Man siehet, daß

(*) B. XX. V. 66.

daß von den entferntesten Zeiten her die Steine geschnitten waren, und wenigstens Zeichen oder Charaktere an sich hatten.

10. "Unten an dem Gemählde erblickt man den **Orpheus** auf einer Anhöhe und sich gegen einen Baum stemmend sitzen. In der linken Hand hält er seine Leyer, und in der rechten Weidenäste. Die Bäume, bey denen er sitzt, sehen aus wie schwarze Pappeln und Weiden, die, dem **Homer** zu Folge, der **Proserpina** geheiliget sind. Er ist mit einem griechischen Gewand bekleidet. Er trägt weder die Kleidung noch die Mütze der Thrazier. **Promedon** stützet sich an die andere Seite des Baums. Einige glauben, dies wäre eine vom **Polygnot** erfundene Person: andere sagen, es wäre ein Grieche, der viel Gefallen an der Musik gefunden, und besonders ein Liebhaber der Orphischen Gesänge gewesen wäre. **Schedius**, der die Phocier bey der Belagerung von Troja anführte, hat einen Dolch in der Hand und einen Kranz von Feldkräutern auf dem Haupte. Neben ihm sitzt **Pelias** auf einem Stuhle. Sein Bart und seine Haare sind grau, er siehet den **Orpheus** an. **Thamyris** sitzet neben dem **Pelias**. Man siehet, daß er sein Gesicht verloren. Sein Anstand ist traurig und niedergeschlagen. Sein Bart und seine Haare sind vom Alter grau. Seine Leyer hat er zu seinen Füssen geworfen; sie ist zerschmettert, und die Saiten sind zerrissen."

Alle diese Vorstellungen, mit Prinzen, Prinzessinnen, Kriegern, Dichtern und andern durch Geschichte und Religion berühmten Personen vermischt, hatten im Alterthume einen Reitz, den man nicht mehr empfindet, ein Interesse, das verschwunden ist.

11. "Ueber dem **Thamyris** sitzt **Marsyas** auf einem Steine. Neben ihm ist **Olympus** als ein schon erwachsener Knabe vorgestellt, welcher das Flötenspielen lernet."

12. "Richtet man die Augen auf den obern Theil des Gemähldes, so siehet man auf eben dem Grunde, wo **Aktäon** befindlich ist, den **Ajax** von Salamin, hernach den **Palamedes** und **Therstes**, die mit einander würfeln, welches Spiel **Palamedes** erfunden. **Ajax**, der Sohn des **Oileus** sieht dem Spiele zu. An dem Schaume, womit er bedeckt ist, siehet man, daß er Schiffbruch gelitten. **Polygnot** hat hier alle Feinde des **Ulysses** versammlet. **Ajax**, der Sohn des **Oileus**, gehörte unter diese Zahl, weil **Ulysses** den Griechen den Rath gegeben hatte, ihn zu steinigen, nachdem er der **Kassandra** Gewalt gethan hatte. **Palamedes** wurde bey der Fischerey vom **Ulysses** und **Diomedes** ersäuft."

**Pausanias** hätte bemerken sollen, daß **Polygnot** in seinem Gemählde darauf bedacht gewesen, vom **Ulysses** diese Gruppe von seinen Feinden zu

entfernen. Die Anmerkung, die er über den Schaum, womit Ajax bedeckt war, macht, fällt zu sehr ins Kleine, von welchem die grosen Partien der Kunst das Genie des Mahlers entfernen: Allein, man muß sich an die Begriffe erinnern, welche die Alten mit dem Schiffbruche verbanden; sie sahen dies, wegen der Beraubung des Begräbnisses, als ein groses Unglück an. Bürgerliche und gottesdienstliche Gebräuche haben und werden immer selbst die größten Künstler zu mittelmäsigen Ausdrücken nöthigen. Eben dieser Grund rechtfertiget den Virgil, wenn er den Aeneas beym Anblick eines heftigen Ungewitters seufzen läßt.

13. "Gleich über dem Ajax, dem Sohne des Oileus, sieht man den „Meleager, den Sohn des Oeneus, der diesen Helden ansiehet. Unter al„len diesen Personen ist Palamedes die einzige, die keinen Bart hat."

14. "Unten an eben dem Gemählde, neben der Thamyris, sitzt Hek„tor. Er hält sein linkes Knie mit beyden Händen, und scheint von Trau„rigkeit ganz niedergeschlagen zu seyn. Neben ihm sitzt Memnon auf einem „Steine. An der Seite des Memnon ist Sarpedon, der seinen Kopf auf „seine Hände stützet. Memnon hat eine seiner Hände auf der Schulter des „Sarpedon. Sie haben alle grose Bärte. Auf dem Mantel des Memnon „hat der Mahler Vögel vorgestellet; diese Vögel werden Memnoniden ge„nennt. Die Bewohner des Hellespont sagen, diese Vögel kämen alle Jahre „zu einer gewissen Zeit zu dem Grabe dieses Helden; sie kehrten mit ihren Flü„geln das ganze herum liegende Erdreich, wo weder Bäume noch Gras wüch„se; und benetzten es mit Wasser, welches sie mit ihren Flügeln im Flusse „Aesapus schöpften. Bey dem Memnon siehet man einen äthiopischen Skla„ven, indem Memnon König in Aethiopien war."

15. "Ueber dem Sarpedon und Memnon siehet man den Paris, „jung und ohne Bart. Er schlägt in die Hände, wie die Landleute zu thun „pflegen, und scheint die Penthesilea zu bitten, daß sie näher zu ihm kom„men möchte. Penthesilea siehet ihn an: allein man erräth es aus ihrem „Anstande, daß sie nichts als Verachtung gegen ihn heget. Sie stellet ein „junges Mägdchen vor, mit einem scythischen Bogen; ihre Schultern sind „mit einer Leopardenhaut bedeckt."

16. "Weiter oben sind zwey Frauenspersonen, die in zerbrochenen Krü„gen Wasser tragen, wo aber das Wasser wieder heraus läuft. Die eine ist „jung, und die andere alt; sie haben keine besondere Aufschrift: aber eine, die „für beyde zugleich gemacht ist, meldet, diese Frauenspersonen wären von der „Zahl derer, die nicht eingeweihet worden sind. Noch witer oben siehet man „die Kallisto, Tochter des Lykaon, die Nymphe Nomia und Pero, eine

„Tochter

1 Lacheron la, barque
2 Le Fils denaturé l'Impie
3 Eurynome
4 Les Compagnons D'Ulysse
5 Ariadne et Phedre.
6 Chloris et Thya.
7 Elpenor et Ulysse.
8 Les Filles de Pandare.

## SECOND TABLEAU

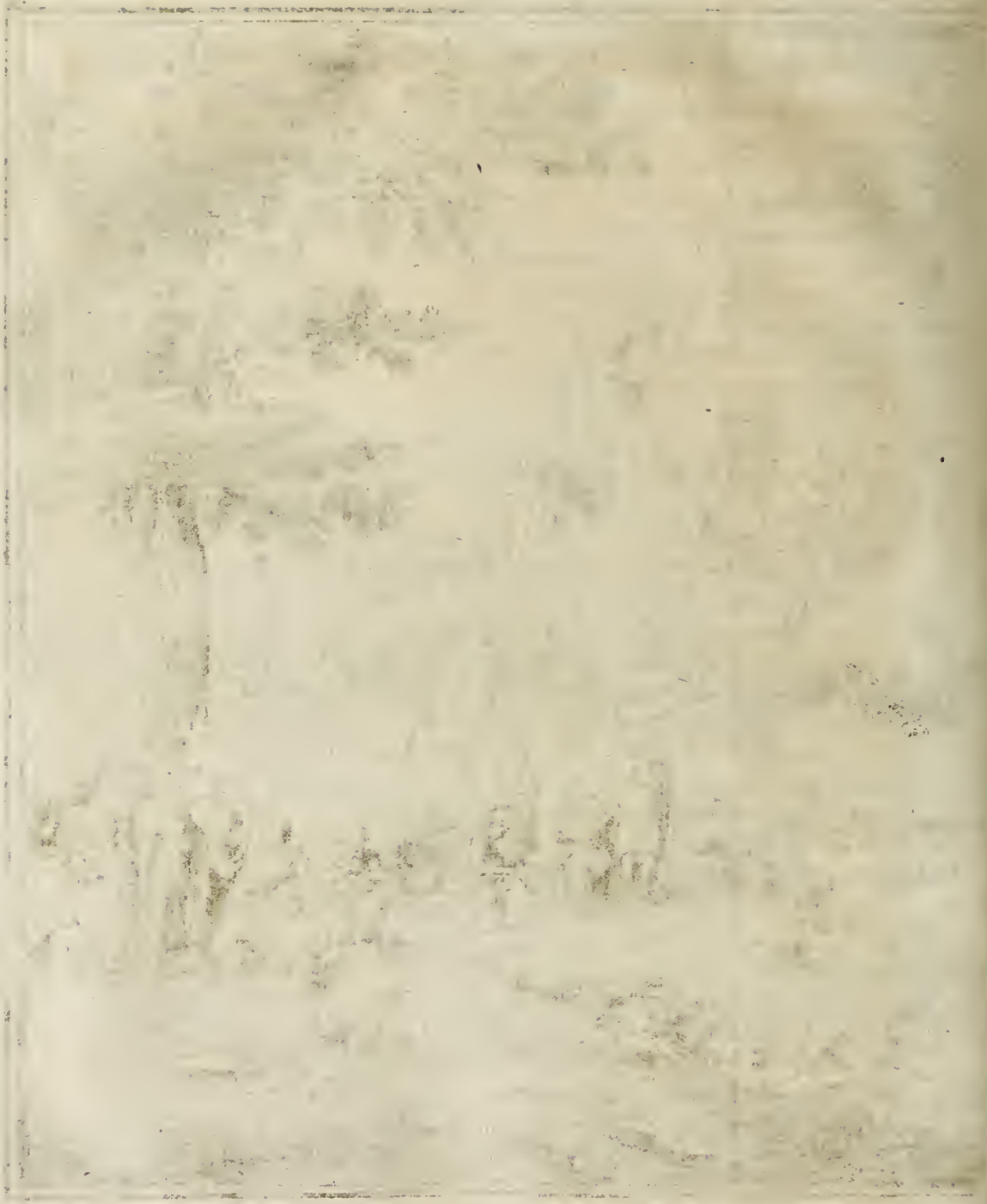
### LA DESCENTE D'ULYSSE AUX ENFERS

*Pour consulter l'ame de Tyresias.*

Pausanias Phoc. I.

9 Protésilas.
10 Orphée.
11 Marsyas.
12 Palamede.
13 Meleagre.
14 Hector.
15 Paris et Penthesilée.
16 Femmes avec des Cruches.
17 Sisyphe.
18 Tantale

T. II



„Tochter des Neleus. Eine Bärenhaut dient der Kallisto zum Teppich; „ihre Füsse liegen auf den Knien der Nomia. Die Arkadier sagen, Nomia „wäre eine Nymphe ihres Landes; und die Dichter lehren uns, daß die „Nymphen sehr alt werden: aber unsterblich sind sie nicht."

Dieser Ueberfluß des Polygnot kann der neuern Mahlerey eine unendliche Anzahl der schönsten Subjecte verschaffen. Ihre Ausführung würde um so viel angenehmer seyn, da der größte Theil noch nicht behandelt ist.

17. "Neben der Kallisto und dem sie umgebenden Frauenzimmer erschei„net ein sehr steiler Fels. Sisyphus, ein Sohn des Aeolus, bemühet sich, „einen schweren Stein vor sich her zu wälzen. An eben diesem Orte siehet man „eine Tonne und eine Gruppe von Figuren, die aus einem Alten, einem Kinde „und vielen Weibern, die auf einem Felsen stehen, zusammengesetzt ist. Eine „von diesen Weibern befindet sich neben dem Alten, und siehet sehr bejahrt aus. „Die andern tragen Wasser. Die Alte hält einen zerbrochenen Krug, und „giesset das bischen Wasser, das dieser Krug noch halten kann, in die Tonne. „Ich vermuthe, setzt Pausanias hinzu, daß diese Gruppe diejenigen vorstel„let, welche die eleusinischen Geheimnisse verachten. Denn die alten Griechen „setzten diese Geheimnisse so weit über andere Religionsübungen, als die Göt„ter über den Helden sind."

18. "Etwas weiter unten siehet man den Tantalus mitten in den vom „Homer beschriebenen Quaalen. Ausserdem ist hier ein Fels, der im Be„griff scheint umzustürzen, und den Tantalus in einem immerwährenden Zit„tern läßt."

Homer giebt dem Tantalus keine andern Quaalen, als einen brennenden Durst und einen ihn verzehrenden Hunger. Allein Pausanias bemerkt, daß Polygnot der Erzählung des Archilochus folge, der von einem Felsen geredet hat. Im Virgil drohet dieser Fels ohnaufhörlich den Lapithen, dem Ixion und Pirithous:

Quid memorem Lapithas, Ixiona Pirithoumque,
Quos super atra silex iamiam lapsura cadentique
Imminet assimilis.

Dies ist die Beschreibung, die Pausanias von zwey berühmten Gemählden macht, welche die Bewunderung Griechenlandes an sich zogen. Es hat aber sehr das Ansehn, sagt der Herr Graf von Caylus, als wenn es diesem sonst so sehr gelehrten Schriftsteller an den nöthigen Kenntnissen zu Beschreibungen der Werke groser Meister gefehlt habe. Welche Verwirrung! welche Trockenheit! welcher Frost in seiner Beschreibung! Wie sehr ist er von jenen Schriftstellern verschieden, die uns durch eine natürliche Richtigkeit des Ver-

standes, mit dem Umgange der Künstler vereinigt, Gemählde mit eben dem Feuer der Einbildungskraft, das den Pinsel des Mahlers erhitzte, beschrieben haben! Der Herr Graf von Caylus setzt hier den Lucian dem Pausanias entgegen. Unter den Subjecten von Gemählden, die uns dieser anmuthige Schriftsteller hinterlassen, wählet er das bekannteste, das von den Neuern so oft behandelt worden ist, den Raub der Europa.

„Europa, sagt Lucian (*), war mit ihren Gespielinnen hingegangen „um sich am Ufer zu belustigen, als Jupiter unter der Gestalt eines Stiers „anfieng, um sie herum zu springen. Er war so schön, so wohl gemacht, daß „sie Lust bekam, sich auf ihn zu setzen. Denn er schien sehr zahm, und ließ „sich berühren. Allein, kaum hatte er eine so angenehme Last, so sprang er „ins Meer, und wandte sich nach der Küste von Griechenland. Die erschro„ckene Europa faßte mit der rechten Hand eines von seinen Hörnern, und mit „der linken hielt sie ihr vom Winde aufgetriebenes Gewand, und sah nach ih„ren weinenden Gespielinnen, die die Arme nach ihr ausstreckten. Die Wo„gen des Meeres legten sich alsobald, und das Gewässer ward ruhig und still. „Neben der Europa flogen die Liebesgötter, so nahe am Meere, daß sie bis„weilen ihre Füsse ins Wasser tauchten. Sie trugen angezündete Fackeln, „und sangen ein Brautlied. Die Nereiden, meistens halb nackend, ritten „auf Delphinen neben her, und gaben ihre Freude zu erkennen. Die Trito„nen und andere Einwohner des Meeres, die nicht schrecklich waren, machten „einen Reihen um das Mägdchen. Neptun fuhr auf seinem Wagen nebst „der Amphitrite mit freudigem Gesichte voran, und machte seinem schwim„menden Bruder den Weg. Venus ward von zwey Tritonen auf einer „Muschel getragen, und die Göttinn bestreute Europen mit den schönsten „Blumen."

Nach dem Lesen dieser Beschreibung darf der Mahler nur seine Palette besetzen und die Anordnung eines Gemählde anfangen, das sowohl in Ansehung des Hauptsubjectes als auch des Reichthums der Beywerke ganz fertig ist. Hier siehet man augenscheinlich, daß ein Gemählde ein Gedicht ist. Man entdeckt ohne Mühe den Augenblick, bey dem die Handlung anfängt, nämlich den Raub. Allein vorher hat sich der Schriftsteller mit einer erstaunenden Kunst bemühet, dasjenige zu sagen, was den Künstler unterrichten und erhitzen muß. Er mahlt die vor der Handlung hergegangenen Augenblicke auf eine so deutliche und lebhafte Art, daß er nicht allein die Anordnung der Personen kennbar macht, sondern daß man auch diesen andern Augenblick zur Verfertigung eines Gemähldes nehmen könnte. Dies ist auch der Zeitpunkt, den

Paul

(*) S. das Gespräch: Notus und Zephyr.

Paul Veronese, unter vielen andern Künstlern, bey Vorstellung des Raubs der Europa gewählt hat. Wenn man übrigens diese Erzählung blos als die Materie zu einem einzigen Gemählde ansiehet, so fängt die Handlung an, indem der Stier im Meere ist. Nachdem der Schriftsteller die Lage der Hauptfigur, sowohl in Ansehung der Bewegung des Körpers, als auch des Eindrucks auf den Geist, beschrieben hatte; so vergaß er nicht die am Ufer weinenden Gespielinnen. Sie erinnern die Einbildungskraft an die vorher gegangenen Augenblicke. Dann läßt er seiner Einbildungskraft freyen Lauf, und mahlt die glänzendesten Beywerke, die sich für den Größten der Götter, den die Liebe zu Annehmung einer so ausserordentlichen Gestalt verleitet und gezwungen, am besten schickten.

## Betrachtungen über die alten Geschichtschreiber überhaupt, und insonderheit über den Diodor von Sicilien (*).

Wenn die Neuern würklich einen gewissen Vortheil über die Alten haben, so geschieht dies gewiß in Ansehung des grosen Schauspiels, das uns die Geschichte darbietet. So wie die Jahrhunderte weiter fortrücken, so erweitert und vergrösert sich der Schauplatz menschlicher Begebenheiten. Personen und Zufälle vervielfältigen sich. Hinter uns erblicken wir ein längeres Gefolge, eine grösere Mannigfaltigkeit von Beyspielen, als unsere Vorgänger gesehen haben. Wir werden einst den Augen unserer Nachkommenschaft ausgestellt seyn; wir werden einen Theil von jener unermeßlichen Aussicht ausmachen; wir werden vor den Augen der Zuschauer nach und nach abnehmen, bis wir uns endlich in der Ferne der Jahrhunderte verlieren.

Durch die Bemühungen der Geschichtschreiber entdecken wir die vergangenen Begebenheiten; und da zur vollkommenen und richtigen Unterscheidung entfernter Gegenstände die Wahl der Gläser nicht gleichgültig ist; so hat der Herr Graf von Caylus in einer der Akademie vorgelesenen kurzen Abhandlung (**) gezeigt, wie wichtig es für die Geschichte sey, den Charakter derer, die sie uns geliefert haben, zu kennen.

Freylich wäre es zu wünschen, daß wir eine aneinanderhängende Kette von Geschichtschreibern in Händen hätten, durch deren Hülfe wir von unsern Tagen

(*) S. Histoire de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres T. XXVII. p. 55.

(**) am 8. Jul. 1757.

gen bis zu den entferntesten Zeiten hinan steigen könnten: allein man findet sie sehr oft unterbrochen; und indem man, so zu sagen, in jenem weiten Umfange der Jahrhunderte herum wandert; so sieht man sie bald heller, bald dunkler werden; sie empfinden ein Schicksal, das den Abwechselungen unseres Lebens und der Witterung der Jahrszeiten ähnlich ist, man kann das Wiederkommen des Tags und der Nacht, der Heiterkeit und der Stürme daran bemerken.

Die ältesten Geschichtschreiber, welche die Zeit aus Ehrfurcht verschont hat, damit sie uns zu Mustern dienen möchten, sind nicht von Nationalvorurtheilen frey. Nicht immer haben sie den Nationen, denen die ihrige folgte, Gerechtigkeit widerfahren lassen. Der öffentliche Aberglaube hat sie bisweilen verblendet oder furchtsam gemacht. Nicht immer haben sie gesehen, was würklich war, oder sie haben es nicht gewagt, zu zeigen, was sie sahen. Die Griechen schmeichelten der Eitelkeit ihrer Landesleute, und legten ihnen die Erfindungen der Aegypter bey, um sich nur eine günstige Aufnahme zu erwerben.

Diese Fehler sind von der Menschheit beynahe unzertrennlich. Ausserdem waren die Griechen kluge Leute, die mit einer genauen Untersuchung der Natur Einsichten des Verstandes und gesunder Empfindungen verbanden. Gleich den Mahlern, die den abzubildenden Gegenstand stellen, reiseten sie, wenn sie die Geschichte eines fremden Volks beschreiben wollten, um die Sitten und Gewohnheiten desselben zu prüfen, die Ueberlieferungen des Landes zu sammeln, die Denkmaale zu berichtigen, die Beschaffenheit des Klima zu erkennen, und den Charakter der Einwohner zu beurtheilen. Zur Bestimmung geographischer Kenntnisse maßen sie selbst die Entfernungen der Oerter, sie untersuchten und beobachteten das Erdreich, indem sie überzeugt waren, daß die Richtigkeit des Anschauens allein die Genauigkeit und Wahrheit der Beschreibung gewähren könne. Es war nicht der Fehler dieser so genau untersuchenden Männer, wenn die Naturlehre zurück blieb, und wenn die damaligen Menschen Vorurtheile hatten, die einigen Gesetzen der Natur zuwider waren. Ohne Zweifel hat die Welt in einzelnen Umständen, die durch die Erfahrung entwickelt werden, Vortheile gewonnen: allein, sie hat vielleicht auch nur von dieser Seite gewonnen. Je weiter man fortgehet, desto mehr Einfalt und Wahrheit in den Begriffen findet man.

Von diesen Betrachtungen über die alten Geschichtschreiber überhaupt kommt der Herr Graf von Caylus auf eine kurze Prüfung des Charakters des Diodors von Sicilien. Die Vorrede dieses Schriftstellers liefert, in einer ausgesuchten Kürze, ein Gemählde von der erhabensten Manier, die Geschichte zu behandeln. Was er hier sagt, ist voll von Vernunft, Klugheit, und wahrer Philosophie. Indem er die Schilderung der Geschichte mit aller der

Pracht

Pracht und Majestät, die sie verdienet, entwirft, so giebt er zugleich den höchsten Begriff vom guten Geschmack, von jenem Geschmack des Wahren, der zur Zeit des Diodors, das ist, in dem Jahrhunderte des Julius Cäsar und Augustus, gebildet ward; in dem glücklichen Jahrhundert, wo man alles glänzen sahe, was Rom in allen Gattungen der Litteratur vortrefliches hatte.

Allein dieses Meisterstück, dieses prächtige Frontispice ist an Schönheit weit über dem Gebäude, das es verkündiget, erhaben. Man kann behaupten, daß der Geist des Diodors damals durch das Lesen der ältern griechischen Geschichtschreiber gleichsam erhoben worden sey. Diesem davon erhaltenen Eindrucke, dieser glücklichen Hitze, wovon er in jenem Augenblick durchdrungen war, ist er ohne Zweifel die erhabenen und edlen Gedanken, deren er sich bedient, schuldig. Selbst in seiner Geschichte beweißt er, daß es immer leichter gewesen, Subjecte zu zeichnen, als auszuführen. Vergebens erhebt sich der Geist; der eigenthümliche Charakter verliert nie sein Recht. Wie oft entfernt er sich nicht in seiner Erzählung von den grosen Gedanken, die er in seiner Vorrede vortrug? Bey Erklärung der Fabeln setzt er seine eigenen Gedanken an die Stelle derer, welche das Volk, dessen Fabellehre er beschreibt, hegte. Es ist wahr, was er sagt, scheint von einer gesunden Vernunft eingegeben: allein anstatt zu sagen, was er dachte; hätte er Rechenschaft von dem geben sollen, was die Aegypter und andere Völker, von denen er redet, dachten. Ueberdem kann man auch von einem Geschichtschreiber verlangen, daß er Philosophe sey, und daß er in dem Laufe seines Werks das Wachsthum, den Fortgang und den Verfall des menschlichen Geistes schildere. Es ist wahr, nicht immer beobachteten diese Gewohnheit die griechischen Schriftsteller: allein Diodor hat sich noch weniger, als alle andere, mit diesem Gegenstande beschäftiget. Man findet nirgends bey ihm jene ursprünglichen Begriffe der Aegypter, welche die Griechen mit so viel Kunst und Eitelkeit nachahmten, befolgten, abcopirten und einkleideten; Mit einem Worte, obgleich Diodor selbst gereiset war, und eine grose Anzahl von Jahren den Untersuchungen, die er zur Vollkommenheit seines Werks für nothwendig hielt, aufgeopfert hat; so siehet man doch leicht, daß sein Genie weit unter den grosen Geschichtschreibern Griechenlandes sey. Unterdes ist das Lesen seiner Geschichte nützlich, ja nothwendig. Er faßte die ganze Reihe von Jahrhunderten seit dem Ursprunge der Welt bis auf seine Zeit zusammen; und wie viele Begebenheiten, die man sonst nirgends findet, sind uns nicht in seinen Schriften erhalten worden?

## Kurz zusammengefaßte Betrachtungen über die physikalischen Kenntnisse der Alten (*).

Die Unwissenheit ist eitel und stolz. Ihrem Charakter gemäß rechnet sie das Wenige, was sie weiß, hoch an, und vergleicht es nie mit der unendlichen Menge von Dingen, die sie nicht weiß. Mitleidig betrachtet ein Künstler den Gelehrten, der sich bey Benennung der Werkzeuge irret, die jener braucht.

Eine andere Unbilligkeit. Man verachtet die Kindheit; dies ist, sagt man, das Alter der Unwissenheit. Allein, man nehme doch nur die gelehrteste Person eines Jahrhunderts, ohngefehr von sechzig Jahren. Man frage sie; sie sage einmal, welches diejenigen zehen Jahre ihres Lebens sind, in welchen sie sich eben so viele neue Begriffe erworben, als sie von ihrer Geburt an bis in ihr zehntes Jahr erlangt hat? Sie wird finden, daß dieser erste Zeitraum im eigentlichen Verstande das Alter der Kenntnisse gewesen sey. Die Natur zeigte sich ihr damals in ihrem weiten Umfange. Zur Beschäftigung ihres übrigen Lebens hat sie ihr, so zu sagen, nichts zu entwickeln übrig gelassen, als die Falten ihres Kleides.

Das Alterthum war, im Verhältniß gegen uns, die Kindheit der Welt. Welche Fruchtbarkeit in seinen Entdeckungen! Welche Menge von Erfindungen, deren Werth wir nicht mehr empfinden, weil sie uns gemein worden sind! Welche Entfernung war von der Unwissenheit des ältesten Zeitalters bis zu den ersten Versuchen der Kunst zu durchwandern! Wir machen nichts weiter, als Zusätze. Jene ersten Genies waren Schöpfer.

Inzwischen ist es wahr, daß wir noch bisweilen erschaffen. Nicht alles ist gefunden; und in der unbekannten Reihe der künftigen Jahrhunderte wird vielleicht unser Zeitalter, indem es sich immer weiter entfernet, mit den ersten Zeiten der Welt verwechselt werden. In den Augen einer späten Nachkommenschaft werden wir vielleicht gleichfalls die ersten Menschen seyn.

Noch mehr. Wir werden bisweilen von neuem entdecken, was schon entdeckt ward, das sich aber in dem Abgrunde der Jahrhunderte verloren hatte. Man hat Leute gesehen, denen eine Krankheit alle Organe so zerrüttete, daß sie dadurch sogar ihren Namen vergasen, und genöthiget wurden, alles was sie vorher gewußt hatten, von neuem zu lernen. Die Unwissenheit ist eine epidemische Krankheit, die sich von Zeit zu Zeit über verschiedene Gegenden der Welt

(*) S. Histoire de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres T. XXVII. p. 58.

Welt ausbreitet. Sie tilget alle vorige Kenntnisse aus. Man verliert nicht allein, was man gewußt, sondern man vergißt sogar, daß man es iemals gewußt habe.

Dies ist die Sache, worüber der Herr Graf von Caylus der Akademie einige Gedanken mitgetheilet hat. Seine Absicht war nicht, diese Materie von Grund aus zu bearbeiten. Sie würde ein sehr weitläuftiges Werk verdienen. Pancirolus hat eine Abhandlung de rebus inuentis et deperditis verfertiget. Der Herr Graf von Caylus begnügt sich, einige Anmerkungen, die ihm bey seiner Lectüre aufgestossen sind, zu diesem Subject zu entwerfen. Er las sie der Akademie vor im Monat December 1756. Die Sternkundigen erwarteten damals in ohngefähr zwey Jahren, ihren Rechnungen zu folge, die Rückkehr des Kometen von 1682. Diese Begebenheit sollte die Auflösung eines der berühmtesten Probleme in der Astronomie verschaffen. Man sollte erfahren, ob die Kometen, wie die andern himmlischen Körper, ihren ausgemachten und bestimmten Umlauf hätten.

Seneca, in seinen natürlichen Fragen (*), sagt (**), daß Epigenes und Apollonius bey den Chaldäern studirt hätten; daß, nach dem Apollonius, die Chaldäer die Kometen unter die irrenden Sterne rechneten, und ihren Lauf kännten: Epigenes hingegen habe behauptet, diese Sternkundiger hätten kein gewisses System von den Kometen gehabt.

Epigenes widersprach der Behauptung des Apollonius: sie verursachte aber doch wenigstens eine Vermuthung von der Wissenschaft der Chaldäer von der Natur der Kometen. Hier ist eine entscheidendere Stelle!

Eben dieser Seneca sagt einige Seiten hernach (†), daß, nach der Meinung vieler Sternkündiger, die Kometen einen regelmäsigen Lauf haben, und daß sie nach einem gewissen Umlauf den Augen der Menschen wieder erschienen (††). Was, setzt der Herr Graf von Caylus hinzu, wollen wir nun noch heut zu Tage sagen? Wir können nicht einmal eine bessere Entschuldigung unserer Unwissenheit machen, als die, welche uns vom Seneca an-



(*) B. VII. Kap. 3.

(**) Duo certe, qui apud Chaldaeos studuisse se dicunt, Epigenes et Apollonius Myndius peritissimus inspiciendorum naturalium inter se dissident. Hic enim ait cometas in numero stellarum errantium poni a Chaldaeis, tenerique cursus eorum. Epigenes contra ait, Chaldaeos nihil de cometis habere comprehensi.

(†) B. VII. Kap. 19.

(††) Quidam aiunt, cometas habere cursus suos, et post certa lustra in conspectum mortalium exire.

geführet wird (*). "Bisher, sagt er, haben wir nichts über den Lauf der „Kometen entscheiden können, weil sie sich selten zeigen. Dies ist die Ursache „warum wir noch zweifeln, ob diese Himmelskörper einen periodischen Um„lauf haben. Es ist dies eine neue und vor kurzem in Griechenland bekannt „gewordene Bemerkung." Dies ist in der That unsere Entschuldigung. Allein, wenn diese Kenntniß zur Zeit des Seneca vor kurzem nach Griechenland gekommen war; so war sie folglich auch vorher anders wo schon bekannt; und dieser Ausdruck ist der Meinung des Apollonius zum Vortheil der Chaldäer günstig.

Seneca gehet noch weiter. Er prophezeyhet, es werde eine Zeit kommen, in welcher das Kometensystem so bekannt werden würde, daß man sich wundern würde, wie man es so lange nicht habe wissen können. Veniet tempus, quo posteri nostri tam aperta nos nescisse mirentur (**). Diese Zeit ist noch nicht gekommen, sagt der Herr Graf von Caylus am Ende des Jahrs 1756. Allein man war dieser berüchtigten Epoque in der Astronomie nahe. Der Komet zu Anfang des Jahrs 1759 löste dieses Problem auf. Vielleicht ist der Beweis würklich noch nicht einleuchtend und allgemein gültig genug, daß wir das Recht haben könnten, uns zu wundern, daß er den Beobachtungen so lange entwischet war.

Aristoteles und Plutarch (***) melden, daß die Pythagoräer geglaubt hätten, die Kometen wären Sterne, die nur zu gewissen Zeiten erschienen, und deren Umlauf bestimmt und regelmäsig wäre (†). Ammianus Marcellinus (††) führet diese Meinung unter den andern an, die die Alten von den Kometen gehabt haben (†††). Allein die Chaldäer sind immer die einzigen, denen man die Ehre beylegt, daß sie den Lauf dieser Himmelskörper gekannt und ihren Umlauf berechnet haben.

Haben wohl die Alten die Geheimnisse der Optik gekannt? Seneca (††††) redet von geschnittenen Spiegeln, von solchen, die die Gegenstände entfernten oder

(*) Deprehendi propter raritatem eorum cursus adhuc non potest, nec explorari an vices seruent, et illos ad suum diem certus ordo producat: noua haec coelestium obseruatio est, et nuper in Graeciam inuecta.

(**) B. VII. Kap. 25.

(***) Plut. de placitis philosophorum L. III. cap. 2.

(†) Τῶν ἀπὸ Πυθαγόρα τινὲς μὲν ἄστρα φασὶν εἶναι τὸν κομήτην τῶν ἐπὶ πολὺ φαινομένων, διάτινος δὲ ὡρισμένης χρόνου περιοδικῶς ἀνατέλλοντων.

(††) B. XXV. Kap. 10.

(†††) Sedit quorumdam opinioni, (cometas) stellas esse quasdam ceteris similes, quarum ortus obitusque quibus sint temporibus praestituti, humanis mentibus ignorari.

(††††) Nat. Quaest. L. I. cap. 3. 6.

oder näher brachten, von einem mit Wasser gefüllten Gefäße, welches das Licht durchfallen läßt und vermehrt. Man muß gestehen, daß keine Erfindung der Alten mit unserer zum Besten der Astronomie erfundenen Gläser und Perspectiven in Vergleichung zu kommen scheint. Allein, wie viele Beobachtungen haben sie nicht, auch ohne diese Hülfe, an der Himmelssphäre gemacht, welche das weiteste, das genaueste, das richtigste Gesicht erforderten? Kann man nicht mit Grunde voraus setzen, sagt der Herr Graf von Caylus, daß sie zur Bestimmung und Vergröserung ihres Gesichts, Mittel, mit einem Worte, Instrumente hatten, die ihnen eben die Dienste thaten, wie die unsrigen? Wir finden keine Beschreibung dieser Instrumente bey den Schriftstellern: allein haben denn die Schriftsteller alles gesagt? sind sie alle auf uns gekommen? Beweißt wohl das Stillschweigen der noch vorhandenen, daß in den verloren gegangenen nichts weiter gestanden habe? Seneca redet von angelaufenen oder gefärbten Glase, dergleichen wir noch zu Beobachtung der Gestirne brauchen. Der Herr Graf von Caylus kehret sich nicht einmal an den Zweifel, ob auch die Alten den Gebrauch der Ferngläser gehabt hätten? Eine Stelle des Strabo (*) hat ihn auf diese Vermuthung gebracht. Indem dieser Geographe erklären will, warum die Sonnenscheibe auf dem Meere gröser scheint, wenn sie auf- oder untergehet, so schreibt er die Ursache den Dünsten zu, die sich aus dem Wasser erheben, und erklärt diese physische Würkung mit diesen Worten: διὰ δὲ τέτων ὡς δι' αὐλῶν κλωμένην τὴν ὄψιν, πλατυτέρας δεχεσθαι τὰς Φαντασίας. Kann man nicht diese Stelle so übersetzen: Die Dünste verursachen eben die Würkung, wie die Sehröhre, sie vergrösern den Sehepunkt der Gegenstände. Das Wort αὐλὸς bedeutet ganz gewiß und eigentlich ein Sehrohr. Bisher gab man ihm in dieser Stelle einen andern Sinn, blos deswegen, weil man nicht vermuthete, daß die Alten den Gebrauch dieses Instrumentes gekannt hätten. Bey alle dem giebt der Herr Graf von Caylus diese Meinung als eine bloße Muthmasung aus: er bemerkt aber auch, daß der P. Mabillon in einer Handschrift vom Anfange des dreyzehnten Jahrhunderts den Ptolemäus vorgestellt gesehen, wie er mit einem Fernglase oder vielmehr mit einem Sehrohre die Gestirne beobachtet (**). Diese Handschrift war drey hundert Jahre älter, als Galiläi und Jakob Metius, der Erfinder der Ferngläser. Die Figur des Titelblattes konnte seit der Zeit des Ptolemäus von Copie zu Copie fortgepflanzt worden seyn.

Man streitet den Alten die Kenntniß der Circulation des Blutes ab. Die Stellen des Hippokrates und Galenus, die man zu ihrem Vortheile



(*) B. III. S. 138. (**) Mém. Acad. T. I. p. 25.

aufführet, haben den größten Theil der Naturkündiger nicht überzeugen können. Der Herr Graf von Caylus will sich nicht in diese Untersuchung vertiefen: sondern er liefert nur denen, die in diesem Stücke die Parthey der Alten unterstützen, eine Stelle des Seneca, wovon er sich nicht erinnert, daß man bey dieser Streitigkeit Gebrauch gemacht hätte. Hier ist sie (*). "Die Natur regieret die Erde nach dem Beyspiele unserer Körper, in welchen „Adern und Arterien sind; jene nehmen das Blut auf, diese den Geist. So „sind auch in der Erde Wege, durch welche das Wasser, andere, durch die „der Geist läuft. Der innere Bau der Erde hat so viele Aehnlichkeit mit dem „Bau des menschlichen Körpers, daß unsere Vorfahren die Kanäle, wo„durch das Wasser läuft, Adern genennt haben (**)." Es fehlt zwar viel an der Richtigkeit dieser Physik: allein der Ausdruck laufen, den Seneca braucht, und welcher vermöge der Vergleichung sich auf das Blut in den Adern beziehet, so, wie auf das, was er Geist in den Arterien nennet, scheint zu beweisen, daß man damals durchgehends den Umlauf des Blutes kannte.

Die Schiffarth von Spanien nach Indien war zur Zeit des Seneca nicht unbekannt. Dies ist ein Schluß, den man aus folgender Stelle ziehen kann (†): "Die Entfernung von der äusserſten Küste Spaniens bis nach In„dien mag so weit seyn, als sie will, so wird zur Durchreisung derselben we„nig Zeit erfordert, wenn das Schiff guten Wind hat (††)." Es ist ziemlich wahrscheinlich, daß wir die Schriftsteller, die von diesen Schiffarthen schicklicher und ausführlicher redeten, verloren haben. Das Vorgebürg der guten Hofnung mußte von neuem entdeckt werden. Ohne von andern Beweisen zu reden, die man von dieser Reise im Alterthum antrift, so hätte billig diese einzige Betrachtung des Seneca, die er im Vorbeygehn als über eine damals sehr bekannte Sache geäussert, die Aufmerksamkeit der Europäer mehr rege machen sollen; und wer weiß, ob nicht dies eben die Stelle ist, die einige von jenen verwegenen Seefahrern, denen wir für das Unternehmen Dank schuldig sind, in Bewegung setzte.

Im

(*) Quaest. Nat. L. III. cap. 15.

(**) Placet natura regi terram, et quidem ad nostrorum corporum exemplar, in quibus et venae sunt et arteriae; illae sanguinis, haec spiritus receptacula. In terra quoque sunt alia itinera, per quae aqua, et alia, per quae spiritus currit, adeoque illam ad similitudinem humanorum corporum natura formauit, vt maiores nostri aquarum appellauerint venas.

(†) Quaest. Nat. L. I. praef.

(††) Quantum est quod ab vltimis litoribus Hispaniae vsque ad Indos iacet! Pauciſſimorum dierum spatium, si nauem suus ventus implenit.

Im vorigem Jahrhundert schmeichelte man sich, die Quellen des Nils gefunden zu haben. Herr **d'Anville** hat in einer von den gedruckten Abhandlungen der Akademie (*) bewiesen, daß man sich betrogen, daß **Ptolemäus** in diesem Stück besser, als die Neuern, unterrichtet war.

**Plutarch**, in seiner Abhandlung von der **Isis** und von **Osiris**, hat eben die Begriffe vom Regenbogen, wie wir.

Der Herr Graf **von Caylus** beschließt seine Abhandlung mit einem Beyspiele, das uns behutsam machen muß, wenn wir die Alten verdammen wollen. "Als **Gylippus** nach Syrakus reißte, sagt **Seneca** (**), so sah er einen „Stern auf seiner Lanze stehen. Oft hat man in den Lagern der Römer „Pfeile und Wurfspiesse gesehen, die feurig schienen; — dieses Feuer ist weder „tödlich noch verwundend (†)." Was sagte man vor den Erfahrungen der Electricität, die seit einigen Jahren so gemein geworden, zu diesen Erscheinungen? Die Alten sahen nicht wohl, sagten einige. Sie verstanden keine Physik, schrieen andere. Jedermann wunderte sich über sie. Die Erfindung der Elektricität macht diese Vorfälle wahrscheinlich, die man als lächerlich verwarf. Die Alten kannten in diesem Stück ohne Zweifel nur den Vorfall; den Grund desselben wußten sie nicht. Sind wir auch hierinn viel gelehrter, wie sie? Man bemerke, daß **Seneca** diese auf zugespitzten Körpern ruhende Feuer beschreibt, und dieser Umstand allein würde hinreichend seyn, diese Erscheinungen zu den Ursachen der Elektricität zu rechnen. Aehnliche Bemerkungen findet man in vielen Schriftstellern, und, vermöge des Eigenthümlichen der Unwissenheit, hat sie der Aberglaube oft gemißbraucht, um sie übernatürlichen Ursachen zuzuschreiben. Allein die alten Naturkündiger brachten, wie wir, diese Vorfälle auf physische Gründe zurück. Haben sie sich oft in der Erklärung geirrt, wer ist uns denn Bürge, daß wir uns hierinn niemals irren? Die Liebe, die man gegen sein Jahrhundert heget, ist ein Theil von der Eigenliebe; folglich ist sie eben so blind, eben so gefährlich.

(*) T. XXVI. p. 46. (**) Nat. Quaest. L. I. cap. 1.

(†) Gylippo Syracusas petenti visa est stella super ipsam lanceam constitisse. In Romanorum castris visa sunt ardere pila ignibus: non feriunt nec vulnerant.

## Ueber zwey in Steinen von verschiedener Natur gefundene Alterthümer (*).

Die Mitglieder der Akademie müssen nicht allein alles, was sie durch ihre Untersuchungen entdecken, sondern auch alles, was ihnen das Ohngefähr liefert, und was einige Beziehung auf alte Denkmaale haben kann, in Verwahrung nehmen. Dies hat den Herrn Grafen von Caylus bewogen, der Akademie die zwey folgenden Entdeckungen mitzutheilen, die für die Naturgeschichte eben so wichtig sind, als für den gewöhnlichen Gegenstand unserer Untersuchungen (†).

Der Herr Abt Fenel hat uns öfter von einer Münze gesagt, die man vor einigen Jahren zu Sens in der gröβten Dicke eines starken weissen Steins gefunden hat. Dieser Stein hatte in Ansehung des Korns und der Beschaffenheit überhaupt nichts ausserordentliches. Er war allen gehauenen Steinen, die man in diesem Lande braucht, vollkommen ähnlich. Man brach ihn sogar zum Gebrauch bey einem Gebäude. Kein Riß, kein Sprung hatte dieser Münze den Eingang in einen Körper von dieser Dichtigkeit erlauben können. Hieraus muß man schliessen, daß dieser Körper keine Consistenz hatte, als dieses Denkmaal den Platz bekam, den es einnahm. Die Münze ist golden und sehr wohl erhalten. Sie stellet den Kopf des Kaisers Probus und die Sonne oder den Genius des Reichs auf der Kehrseite vor.

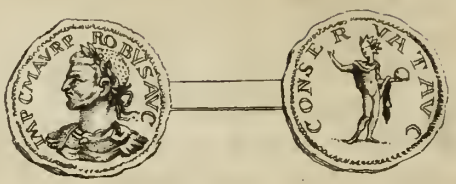
Der Herr Abt Fenel hatte uns einen umständlichen Bericht von der Natur des Steins, von der Lage und Tiefe des Steinbruchs ꝛc. versprochen. Er ist gestorben, ohne dieses Versprechen halten zu können. Er brauchte aber die Vorsicht, gedachte Münze dem königlichen Cabinete zu verschaffen. Der Herr Graf von Caylus hat sie in ihrer wahren Gröse abzeichnen lassen (††).

Dieser Umstand würde vielleicht lange in einer Art von Vergessenheit geblieben seyn, ohne einen andern fast ähnlichen Vorfall, der den Herrn Grafen von Caylus an den ersten erinnert hat. Diese beyden Vorfälle unterstützen einander, und können zur Bestimmung der Begriffe von der Bildung der Steine dienen. Ihr Wachsen erfordert vielleicht nicht so viel Zeit, als man sich einbilden möchte. Noch glücklichere Begebenheiten werden ohne Zweifel gröβere Aufklärungen verschaffen.

Dem

(*) S. Histoire de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres T. XXVII. p. 174.

(†) am 1sten Jul. 1755. (††) S. die Kupferplatte.



T. II. L

Dem sey, wie ihm wolle, Herr Aved, Portraitmahler, hat vor einiger Zeit ein Landhaus zu Saintre', einige Meilen von Paris über Corbeil, an der Seine, an sich gebracht. Um seinen Aufenthalt angenehmer zu machen, ließ er zwey alte Thürme, so wie man sie in den letztern Jahrhunderten zur Vertheidigung der Landhäuser baute, in jenen unglücklichen Zeiten, wo die bürgerlichen Kriege Frankreich verwüsteten, niederreissen. Diese Thürme waren von Mühlsteinen gebaut, deren hartes und dichtes Wesen der Feuchtigkeit widerstehet. Als Herr Aved das Niedergerissene zurechte machen ließ, um die Materialien zu einem andern Gebrauch anzuwenden, so zerbrach bey dem Verfahren, wodurch man diese Steine viereckigt machen wollte, um sie in Klaftern zu setzen, einer davon in seiner Gegenwart. Er sahe ein kleines Stück Erz heraus fallen, dessen Form auf zwey Seiten des Bruchs modelliret war. Er schenkte diese kleine Antiquität dem Herrn Grafen von Caylus. Sie ist auf der Platte unter der Münze in Kupfer gestochen. Sie ist von drey Seiten gezeichnet, in der Gröse des Originals. Dieses kleine Denkmaal ist von der Art derer, die von Bavai geschickt worden sind, und die man im zweyten Bande der Alterthümer des Herrn Grafen siehet.

Es ist schwer, den alten Gebrauch dieses Stücks zuverlässig zu bestimmen. Allein, man kann überhaupt sagen, daß es, so wie die andern, zu kriegerischen Verzierungen diente, entweder an Menschen, oder an Pferden. Was gewiß und für uns hinreichend ist, bestehet darinn, daß es alt, Römisch, von eben dem Gusse und von eben der Arbeit, wie die von Bavai, ist. Es ist nicht sonderlich gut erhalten. Man kann die erhobene Verzierung, womit es versehen war, nicht unterscheiden. Ohne Zweifel ward es durch das Reiben abgenutzt, als es in die Erde fiel, die sich hernach in Stein verwandelte.

Diese beyden Vorfälle müssen die Beobachter besonders verpflichten, gesprungene Steine zu betrachten, und sie belehren, daß sie bisweilen Alterthümer enthalten.

Die Bildung der Steine wird gleichfalls durch diese beyden Denkmaale bestätiget. Sie können nicht zu verschiedenen von einander sehr entfernten Zeiten zubereitet worden seyn. Es ist wahr, die Münze zeigt die Zeit, da der Stein noch nicht gebildet war, deutlicher an; er hat vielleicht seinen Grad der Härte erst lange nach der Regierung des Probus erhalten: allein er hatte doch wenigstens noch keine Festigkeit, als dieser Herr zur Regierung gelangte, welches im Jahr 276, nach Christi Geburt geschah.

## Ueber zwey Cameen (*).

Die Kenntniß des Alterthums würde weit mehr Zuwachs und Gewißheit gewinnen, wenn es möglich wäre, die in den verschiedenen Cabineten Europens zerstreuten Denkmaale vor Augen zu haben. Wie viele Einsichten würden aus so vielen der Vergleichung fähigen Stücken erwachsen, wenn man sie gegen einander hielte! Sie würden sich selbst ergänzen, selbst wechselsweise einander zu Auslegern dienen. Ihre Verschiedenheit würde die Kenntnisse vervielfältigen; ihre Aehnlichkeit sie bestätigen. Das Urtheil würde weniger gewagt seyn, wenn viele gegen einander aufgestellte Zeugen zugleich wegen einer Begebenheit, wegen eines Gebrauchs, wegen einer Aehnlichkeit ihre Aussage äussern könnten. Dies ist der Wunsch des Herrn Grafen von Caylus, den er auch selbst in Erfüllung zu bringen sucht, indem er dem Publikum die Alterthümer mittheilet, die er mit so vieler Sorgfalt und Einsicht sammlet.

Er hatte vielmals Gelegenheit, zu beweisen, daß ein zweytes Denkmaal oft zur Bestätigung und Berichtigung der Muthmassungen über ein erstes Denkmaal diene, und er hat davon der Akademie ein Beyspiel vorgelegt (**), in einer Abhandlung, wovon wir einen Auszug machen wollen.

In dem Cabinete zu St. Germain-des-Pres ist ein erhoben geschnittener Agathonych (†), der zwey Köpfe, einen Manns- und einen Frauenkopf, die einander ansehen, vorstellet. Dieses Denkmaal ist sehr schlecht gestochen in dem Supplement der erläuterten Alterthümer des Montfaucon (††); ein schätzbares Werk, dessen Weitläuftigkeit aber die geringe Treue der Kupferstiche entschuldigen muß. Herr Mariette in seiner Dactyliographie (†††) erzählt uns eine Anekdote von diesem Steine. In den Jahrhunderten der Unwissenheit glaubte man nämlich, es wäre dies der Trauring, den der heilige Joseph der heiligen Jungfrau gegeben hätte. Aus diesem Grunde wurde er länger als sechs hundert Jahre in einem Kloster verehret, bis iemand zwischen den beyden Köpfen gewisse griechische Charaktere entdeckte, die diesem Steine die Würde einer Reliquie raubten. Der Ring wurde in das Cabinet zu St. Germain-des-Pres gebracht. Die Züge desselben sind durch die Zeit und durch die lange Reihe von Küssen, die eine fromme Einfalt darauf drückte, ein wenig verlöscht worden. Allein, obgleich dieser schöne Schnitt den größten Theil jener

(*) S. Histoire de l'Académie des Inscriptions & Belles Lettres T. XXVII. p. 167.
(**) Am 11. May 1756. (†) S. das Kupfer. (††) T. III. pl. 7. no. 2.
(†††) S. 438.

jener feinen und flüchtigen Touche verloren hat, die einem Werke die Seele geben, und den vorzüglichsten Reitz desselben ausmachen, so findet man darauf doch noch so viele Präcision in den Umrissen, so viel Erhabenes in Austheilung der Massen, und eine so ausgesuchte Empfindung, daß man nach einer mit den strengsten Augen angestellten Prüfung genöthiget wird, zu gestehen, daß dieser seltene Cameo mit allem, was die geschicktesten Steinschneider Griechenlandes vollkommenes verfertiget, in Vergleichung gesetzt werden könne.

Herr **Bernhard von Montfaucon** glaubte die Portraite des **Germanicus** und der **Agrippina** darauf gefunden zu haben, und in diesem Stücke hat er sich nicht betrogen: allein die Inschrift:

ΑΛΦΗΟϵ
CYN
ΑΡϵΘωΝΙ

die man zwischen den beyden Köpfen lieset, hat ihn zum Irrthum verleitet. Er gieng so weit, daß er glaubte, die Schuld läge am Steinschneider, welcher hätte setzen sollen: ΑΛΦϵΙΟΣ ΣΥΝ ΑΡϵΘΟΥΣΗ. Die Athenienser hätten nämlich diesen Ring dem **Germanicus** geschenkt, als er durch ihre Stadt nach dem Orient reisete, und ihn nebst seiner Gemahlin **Agrippina** vorstellen lassen unter dem Bilde zweyer durch ihre Vereinigung und zärtliche Vertraulichkeit berühmter Gottheiten, des **Alpheus** und der **Arethusa**.

Dieser gelehrte Benedictiner hat sich hier einem Trieb überlassen, der die Alterthumsforscher nur gar zu oft verführt. Um ihren Untersuchungen Ansehn zu verschaffen, gerathen sie in Versuchung, die geringsten Gegenstände wichtig zu machen; sie erdenken glänzende Gelegenheiten. Ein Agathonych, welch ein armseliges Geschenk für einen Prinzen, wie **Germanicus**, von Athen, einer Stadt, die bey den geringsten Schmeicheleyen so eifersüchtig, so fein war! Die an sich mittelmäsige Verzierung der Steinschneiderkunst hatte in jenen alten Zeiten eben so wenig, als im gegenwärtigen Jahrhundert, eine andere Absicht, als Privatbezeugungen der Zärtlichkeit, der Hochachtung, der Erkenntlichkeit. Dies ist der Ausdruck der Empfindungen, die nur beym Privatleben Statt finden.

Herr **Mariette**, durch Vernunft aufgeklärt, und vom Geschmack und von der Ausübung der Kunst geleitet, hatte schon, ohne den geschnittenen Stein gesehen zu haben, die Meinung des P. **Montfaucon** gründlich widerlegt. "Man hat, sagt er, völlig Grund, zu befürchten, die Meinung des P. Mont-„faucon möchte schlecht gegründet seyn, und zwar um so viel mehr, weil kein „grammatikalischer Fehler in dieser Aufschrift ist; sie giebt einen vollkommenen

„Sinn, und es scheint folglich unnöthig, Verbesserungen zu machen. Wahr„scheinlicher ist es, daß die auf diese Art geschriebene Namen, die Namen der „beyden Steinschneider sind, welche beyde Hand an diesen Schnitt werden „gelegt haben, entweder so, daß sie gemeinschaftlich daran arbeiteten, wie die „Aufschrift, welche sonderbar ist, anzuzeigen scheint, oder, daß der eine vollen„dete, was der andere unvollkommen gelassen hatte. Wenn man, fährt „er fort, die Vermuthung des P. **Montfaucon** zuliesse, so müßten, zur Voll„ständigkeit der Fiction, die Portraite mit Kennzeichen begleitet seyn, die sich „zu den Charakteren der beyden Gottheiten schicken: allein, dergleichen siehet „man hier nicht. Die unter der Gestalt der **Arethusa** angeführte Prinzessin „müßte Schilf in ihrem Kopfputze haben, so, wie diese Nymphe auf den Mün„zen von Syrakus in Sicilien. Dies ist eine Regel, von welcher sich die Alten „nie entfernten."

Der genaue Stich dieses schönen Cameo, den der Herr Graf **von Caylus** dem Publikum mittheilet, rechtfertiget diese Betrachtungen.

Der Herr Graf **von Caylus** empfand schon die vollkommne Richtigkeit derselben, bis ihm endlich ein anderer Cameo vor die Augen kam, und zugleich die Muthmasung des P. **Montfaucon** wegen der Namen der vorgestellten Personen, und die Muthmasung des Herrn **Mariette** wegen der Aufschrift bestätigte. In der schönen Cameensammlung des Herrn **d'Azincour** befindet sich ein auf einen Agathonych gegrabener Kopf, der vortreflich erhalten ist (*). Die Vergleichung dieses Kopfs mit den Münzen und mit dem Urtheile der geschicktesten Alterthumsforscher, die der Herr Graf **von Caylus** zu Rath gezogen, haben ihn überzeugt, daß es der Kopf des **Cajus**, des Sohns des **Germanicus** und der **Agrippina** sey. Dieser Kopf stehet ganz allein darauf, nebst eben derselben Aufschrift:

ΑΛΦΗΟC
CΥΝ
ΑΡϵΘωΝΙ

Diese beyden Namen müssen also nicht auf die beyden Köpfe des Steins im Cabinete zu St. Germain-des-Pres gedeutet werden. Es sind folglich nichts anders, als die Namen der beyden Steinschneider, und die Kritik des Herrn **Mariette** erhält den höchsten Grad der Gewißheit. Die Muthmasung des P. **Montfaucon** wegen des Namens der beyden Personen wird dadurch gleichfalls besser bestätiget. Es ist natürlich, daß eben die beyden Steinschneider zur Vorstellung des Sohns gebraucht wurden, die vorher das Portrait des Vaters

(*) S. den Kupferstich.

T. II. M

Vaters und der Mutter geschnitten hatten. Man bemerke, daß auf beyden Steinen die Namen der Steinschneider nicht der gewöhnlichen Stellung folgen. Fast auf allen andern Steinen sind sie in einer Linie geschnitten, die der Höhe der Köpfe oder anderer Gegenstände, die sie begleiten, parallel ist. Allein, dieser Punkt macht keine Schwierigkeit.

Eine würkliche Schwierigkeit könnte entstehen in Ansehung der Gemeinschaft der beyden Steinschneider, bey einer Arbeit von so geringem Umfange, wie die Arbeit eines Cameo, zumal dessen, welche den Cajus, oder nur einen einzigen Kopf vorstellet. Der Herr Graf von Caylus kommt diesem Einwurf zuvor. Er führet an, was er schon in der Abhandlung über die griechischen Bildhauer (*) bemerket hat, nämlich, die Leichtigkeit, womit sich die Künstler zur Bearbeitung marmorner Werke vereinigten. Es ist wahr, diese Vereinigung ist leichter zu begreifen bey einer Gruppe, wovon ieder Bildhauer eine Figur, die er besonders ausarbeitet, wählen kann. Allein die Steinschneider waren in Griechenland in Absicht auf die Bildhauer wahrscheinlich, was unsere Miniaturisten in Ansehung der Mahler sind. Folglich ist zu vermuthen, daß sie dieselben in ihrem Verfahren nachahmten, da sie sich so oft beschäftigten, diese grosen Künstler zu copiren.

Plinius hat sich vollkommen so, wie unsere beyden geschnittenen Steine ausgedrückt, um die Vereinigung zweyer Bildhauer zu einer Arbeit zu bemerken: Craterus cum Pythodoro, Polydectes cum Hermolao, Pythodorus alius cum Artemone (**). Ist dies nicht mit dem Αλφιος συν Αρεσωνι einerley? Allein, wenn es lächerlich scheinet, zu behaupten, daß zwey Menschen die Geschicklichkeit gehabt hätten, an eben derselben Gattung von Werken zu arbeiten, die von so mittelmäsiger Grose sind, sollte man, setzt der Herr Graf von Caylus hinzu, nicht behaupten können, daß der eine von den beyden Steinschneidern, welcher in Ansehung der zu treffenden Aehnlichkeit glücklicher oder mehr nach der Mode gewesen, diese Köpfe oder vielmehr diese Portraite in Wachs modelliret, und daß nach Endigung dieser ersten Operation der andere Künstler, der in Regierung des Rades geschickter oder berühmter war, das Werk auf den Agathen ausgeführt und geendiget habe? Sollte es nicht möglich gewesen seyn, zwey geschickte Künstler anzutreffen, die, ohngeachtet der allzu zärtlichen Eigenliebe, die den Künsten so natürlich ist, ihr Ansehen und ihren Ruhm gemeinschaftlich hätten anwenden wollen.

(*) S. Mém. Acad. T. XXV. p. 326 et 329. Die Uebersetzung stehet im ersten Bande dieser Abhandlungen S. 251.

(**) B. XXXVI. Kap. 4.

# Abhandlung über die enkaustische Mahlerey (*).

[Vorgelesen am 29. Jul. 1755.]

Das Studium des Plinius über eine Kunst, die ich iederzeit geliebt, hat mich auf die Untersuchung einer Manier zu Mahlen geleitet, wovon uns dieser Schriftsteller nur schwache Spuren hinterlassen hat. Die Akademie ist die Hüterin des Alterthums und seiner Gebräuche. Am schicklichsten also ist es, wenn ich ihr die über diese Materie angestellten Betrachtungen zueigne. Ich habe auch Grund zu glauben, daß sie mit derjenigen Gefälligkeit, die ich so oft empfunden, die Rechenschaft annehmen werde, die ich ihr von einigen Mitteln, das Wachs bey der Mahlerey, nach Art der Alten, zu brauchen, geben will. Die Umstände, in die ich mich einlassen will, werden der Stelle des Plinius, wo diese Materie abgehandelt ist, Erläuterung geben. Die Beschäftigung der Ausleger bestand nur in der Verdunkelung derselben.

In einer im Jahr 1752 vorgelesenen Abhandlung habe ich behauptet, daß mir die Untersuchung vieler Stellen des Plinius Begriffe von der Manier, mit welcher die Alten die enkaustische Mahlerey behandelten, verschaft habe. Weil aber diese ersten Aussichten auf keine Erfahrung gegründet waren, so konnten sie nicht überzeugen, noch zum Beweis dienen. In den Künsten beweißt man nur durch Facta. Ich habe also den Plinius durch das einzige Mittel, das ihn verständlich machen kann, das ist, durch den Weg der Erfahrung, zu erklären gesucht. Ich bin auch so weit gekommen, daß ich Gemählde von dieser Art habe verfertigen lassen. Die Akademie hat mir erlaubt, bey der letzten öffentlichen Versammlung um Martini dasjenige auszustellen, wozu sie selbst das Subject gewählt hatte, und welches eine Büste der Minerva nach einer Antike vorstellte. Heute habe ich die Ehre, ihr zwey andere nach neuen Gemählden vorzulegen. Es bleibt mir nun nichts übrig, als die Entwickelung der Mittel, deren man sich bey der Ausführung bedient hat.

Ob ich mich gleich von der Ausübung dieser Mahlerey von der Zeit an, als ich das erste Gemählde vorlegte, überzeugt hatte, so war es mir doch ohnmöglich, damals eine genaue Berichtigung der durch diese Neuigkeit erzeugten Operationen

(*) S. Mémoires de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres T. XXVIII. p. 179.

Operationen zu liefern. Zur vollkommenen Erfüllung dieser Absicht, war es nöthig, die Erfahrungen zu wiederholen, welche immer langwierig anzustellen sind und noch langwieriger zur gehörigen Simplicität zu bringen. Oft verschaffen sie neue Aussichten, die uns zu neuen Untersuchungen veranlassen. Die Zubereitung der Farben, die sehr mannigfaltig sind, vermehret noch die Schwierigkeiten. Diese Arbeiten und die gewissenhafte Genauigkeit, die man zu beobachten hat, haben bis iezt die Erklärung aufgehalten, die ich in dieser Abhandlung zu liefern Willens bin.

Es wird mir keine Mühe kosten, zu beweisen, daß ich nicht im Stande war, allein viele von der Chymie abhängende Mittel, zu denen man Zuflucht nehmen mußte, zu erdenken und auszuüben. Die Physik und die Chymie mußten sich mit gleichem Schritte bey dieser Entdeckung vereinigen. Diese beyden Wissenschaften sind die Fackel, die fast alle Künste erleuchten muß; Ich habe den Naturkündiger und den Chymisten bey einem Arzneyverständigen gesucht, der seiner Kunst nach beydes zugleich seyn muß. So beschäftigt er auch immer seyn mag, so bleiben ihm doch Augenblicke übrig, die er einem Zeitvertreibe widmen kann, der eben so rechtmäsig ist, als er zum Gegenstand seiner Studien etwas beyträgt. Ich glaubte daher, den Herrn **Majault**, Mitglied der mediciniſchen Facultät zu Paris, zu meinen Gehülfen wählen zu müssen. Nicht sowohl die Freundschaft, als die Kenntniß, die ich von seinen Einsichten habe, veranlaßte mich zu dieser Wahl. Er war sehr willig, mir zu helfen, das ist, die zur Wiedererfindung der enkaustischen Mahlerey erforderlichen Erfahrungen anzustellen. Seine Untersuchungen haben mich auch auf die Entdeckung einer andern Art von Mahlerey geleitet, bey welcher das Wachs gleichfalls gebraucht wird, wovon ich aber nichts gedenken werde, weil sie keine Beziehung auf eine bey den Alten gewöhnliche Ausübung der Enkaustik hat.

Der Ordnung wegen werde ich meine angestellten Betrachtungen und die aus dem **Plinius** und einigen andern Schrifstellern gezogenen Beweise eher anzuführen, als die Beschreibung der Operationen, wobey ich selbst diejenigen nicht übergehen werde, die ich untüchtig befunden habe, um wenigstens einen Beweis von der Genauigkeit unserer Untersuchungen zu geben.

Man weiß nicht, wer die Manier enkaustisch zu mahlen erfunden hat. **Plinius**, der sich über die Geschichte dieser Art der Mahlerey am weitesten ausgebreitet, war selbst nicht davon unterrichtet.

Ceris pingere, ac picturam inurere, qui primus excogitauerit, non constat (*). "Man weiß nicht, wer der erste gewesen, der mit Wachs „zu

(*) B. XXXV. Kap. 11.

„zu mahlen, und Mahlerey einzubrennen erdacht hat." Die Uebersetzung dieser Stelle, so wie man sie bisher geliefert, kann einen ganz verschiedenen Sinn geben, wie ich weiter unten zeigen werde.

Plinius fährt fort, und erzählt mit folgenden Ausdrücken, was man überhaupt von dem Ursprunge dieser Mahlerey dachte. Quidam Aristidis inuentum putant, postea consummatum a Praxitele: sed aliquanto vetustiores encausticae picturae exstitere, vt Polygnoti et Nicanoris et Arcesilai Pariorum. Lysippus quoque, Aeginae picturae suae inscripsit, ἐνέκαυσεν: quod profecto non fecisset, nisi encaustica inuenta (*). "Einige glauben Aristides sey der Erfinder, und Praxiteles habe sie zur „Vollkommenheit gebracht: allein es giebt viel ältere enkaustisch verfertigte „Gemählde, z. B. vom Polygnot, Nicanor und Arcesilaus, die alle „aus Paros gebürtig waren."

Umständlicher ist Plinius bey den verschiedenen Gattungen und bey der Anzahl enkaustischer Gemählde. Allein, was er davon sagt, ist nicht hinreichend, uns wieder auf den Weg zu den Mitteln zu führen, wie das Wachs bey der Mahlerey gebraucht werden könne. Er erzählt uns nur, daß diese Gattungen oder diese Arten vorhanden waren. Hier sind seine Worte:

Encausto pingendi duo fuisse antiquitus genera constat, cera et in ebore cestro, id est, viriculo; donec classes pingi coepere. Hoc tertium accessit, resolutis igni ceris penicillo vtendi; quae pictura in nauibus nec sole, nec sale ventisque corrumpitur (**). "Es ist bekannt, „daß vor Alters zwey Arten von enkaustischer Mahlerey gewesen sind, die mit „Wachs verfertiget wurden, und auf Elfenbein mit dem cestrum, das ist, „mit dem viriculum, bis endlich auf die Kunst, die Schiffe zu mahlen, be„kannt ward, eine dritte Gattung, die mit zerschmolzenem Wachse, das man „mit dem Pinsel auftrug, ausgeführt wurde. Diese bey den Schiffen ge„brauchte Mahlerey konnte weder von der Sonne, noch von dem Seesalze, „noch von den Winden, vernichtet werden."

Es waren also erstlich zwey Gattungen der Enkaustik, die eine wurde auf Wachs ausgeführet, und die andere auf Elfenbein verfertiget. Bey diesem zweyten Verfahren bediente man sich eines Werkzeuges, das man cestrum oder viriculum nennete. Robert Stephanus, in seinem Schatz der lateinischen Sprache, sagt bey dem Worte cestrum weiter nichts, als: instrumentum, quo cauatur ebur, latini viriculum appellant. Man siehet, daß dieser gelehrte Mann nichts, als die Stelle des Plinius vor Augen hatte, worüber er aber keine Erklärung äussert. Ich werde mich um so viel weniger bemühen,

(*) Id. ibid. (**) Id. ibid.

bemühen, den Namen dieser Instrumente ins Französische zu übersetzen, da diese Uebersetzung hier nicht nothwendig ist, und ihre Gestalt, so wie wir sie uns vorstellen können, keinen genauen Begriff von den Operationen verschaft, die zur Vereinigung der Bildgräberkunst und der Mahlerey vorgenommen werden mußten. Es scheint, daß diese Gattung der Enkaustik aus Griechenland zu den Römern gekommen sey. Plinius führt würklich ein Frauenzimmer an, das in dieser Gattung zu Rom arbeitete. Lala Cyzicena perpetua virgo, Marci Varronis iuuenta, Romae et penicillo pinxit, cestro in ebore, imagines mulierum maxime, et Neapoli anum in grandi tabula: suam quoque imaginem ad speculum (*). "Lala von Cyzikum, die unverheurathet blieb, und in den jungen Jahren des Marcus Varro lebte, mahlte „zu Rom mit dem Pinsel, und mit dem Cestrum auf Elfenbein, vornämlich „Portraite von Frauenzimmern, und zu Neapel eine alte Frau auf einer gro„sen Tafel (**). Sie machte auch ihr eigenes Portrait nach dem Spiegel."

Was die Mahlerey an den Schiffen betrift, welche die dritte Gattung der Enkaustik ausmachet, so berichtet uns Plinius, daß ihre Erfindung später geschehen sey, als die Erfindung der beyden erstern, hoc tertium accessit. Allein es ist gewiß, daß sie Anfangs zur Verzierung der Kriegsschiffe gebraucht und so gemein wurde, daß man die Kauffartheyschiffe hernach mit dieser Gattung von Mahlerey schmückte.

Wenn Plinius die Farben anführet, die zu der Vereinigung mit dem Wachse geschickt waren, so sagt er: Ex omnibus coloribus cretulam amant, vdoque illini recusant purpurissum, indicum, caerulaeum, melinum, auripigmentum, appianum cerussa. Cerae tinguntur iisdem coloribus ad eas picturas, quae inuruntur, alieno parietibus genere, sed classibus familiari, iam vero et onerariis nauibus (†). "Die Farben, die sich „vor allen andern gerne mit der Kreide vermischen und zu keinem Freskowurf gebraucht werden können, sind folgende: Der Purpur (††), das „Indicum, der Lasur, das Melinum, das Auripigment, das Appianum, „und das Bleyweiß. Das Wachs hingegen nimmt diese Farben bey der „Enkaustik

(*) B. XXXV. Kap. 11.

(**) Ich glaube, daß man diese Uebersetzung wagen, und bisweilen eine grose Tafel sagen dürfe, so wie wir bey vielen Gelegenheiten eine grose Leinwand sagen.

(†) Ebendas. Kap. 7.

(††) Die Farben der Alten führten, so wie die unsrigen, Namen, die so ungeschickt sind, sie kennbar zu machen, daß ich ihnen lieber die lateinischen Benennungen lassen, als die Verwirrung vermehren will, die sie nur gar zu oft verursachen.

„Enkaustik leicht an. Diese Art von Mahlerey ist der Freskomahlerey ganz „entgegen gesetzt; man brauchte sie zu Verzierung der Kriegsschiffe, nun aber „auch bey Kauffartheyschiffen."

Die Dichter gedenken gleichfalls dieses Gebrauchs, oder der Anwendung dieser Mahlerey. Wenn **Ovid** von dem Schiffe redet, das die Cybele nach Rom brachte, so sagt er:

— — Et picta coloribus vstis
Coelestum matrem concaua puppis habet (*).

„Und das Hintertheil des Schiffs stellet die Mutter der Götter vor, gemahlt „mit Farben, die man mit Hülfe des Feuers braucht." Ob es gleich natürlich ist, zu glauben, daß diese dritte Gattung der Enkaustik etwas verwandtes mit den vorher bekannten Gattungen gehabt haben müsse, so mußte sie doch etwas verschieden seyn; es sey nun in Ansehung der Materien, die bey der Composition der Farben gebraucht wurden, oder in Ansehung des Mittels, sie anzuwenden. Weil aber die Enkaustik der Schiffe heute nicht mein Gegenstand ist, so verspare ich es, davon zu reden, bis ich sie gründlicher untersucht und meine Muthmasungen durch Erfahrungen werde bestätiget haben.

Von allen Gattungen der Enkaustik, deren die Alten gedenken, ist keine mit gröserer Deutlichkeit und Genauigkeit beschrieben, als eine vierte, die an den Wänden ausgeübt wurde, um die Farben dichter und dauerhafter zu machen, als es mit der Wassermahlerey geschehen kann. In der That, durch welches Mittel sollte man die zarten Farben für den Eindrücken der Sonne, der Luft und der Nässe verwahren können? Das Gummi und der Leim können diese Würkung nicht hervorbringen. Allein, mit einer harzigen Substanz, wie das Wachs ist, vermischt, sind diese Farben für den ungetreuen Verwandelungen, die den Accord und die Harmonie der Mahlerey zerstören, gesichert.

**Vitruv** in seiner Beschreibung dieser vierten Gattung der Enkaustik bestätiget die Wahrheit dieser Bemerkung. Ich werde die ganze Stelle desto lieber anführen, da die Gründe und Handgriffe dieser vierten Gattung der Enkaustik so gut darinn entwickelt sind. Selbst den historischen Zug, der vor dem **Vitruvianischen** Recepte hergehet, werde ich nicht vergessen. Er macht einen Begriff von der Schwelgerey der Römer, und ist zum Verständniß des Verfahrens dienlich.

(†) Itaque cum alii multi, tum etiam Faberius Scriba, cum in Auentino voluisset habere domum eleganter expolitam, peristylii parietes omnes induxit minio, qui post dies triginta facti sunt inuenusto varioque

(*) Fasl. lib. IV. v. 274. (†) Vitruv. L. VII. cap. 9.

varioque colore. Itaque primo locauit inducendos alios colores. At si quis subtilior fuerit et voluerit expolitionem miniaceam suum colorem retinere, cum paries expolitus et aridus fuerit, tunc ceram punicam igni liquefactam paulo oleo temperatam seta inducat. Deinde postea carbonibus in ferreo vase compositis, eam ceram apprime cum pariete calefaciundo sudare cogat, fiatque, vt peraequetur. Postea cum candela linteisque puris subigat, vti signa marmorea nuda curantur. Haec autem καῦσις graece dicitur. "Als Faberius Scriba, so wie viele andere, „auf dem aventinischen Berge ein mit Geschmack geziertes Haus haben wollte, „so bedeckte er mit einer Mahlerey von Mennig das ganze Mauerwerk seines „Säulenganges, welche aber nach dreyßig Tagen eine unangenehme und fleckigte „Farbe bekam. Nach diesem ließ er neue Farben auf die ersten tragen. Die„jenigen, die sorgfältiger und erfahrner sind, und diese schöne Farbe erhalten „wollen, überziehen sie, nachdem sie wohl und gleich aufgetragen und trocken „ist, mit punischem Wachs, mit ein wenig Oel versetzt; und nachdem man „diese Composition mit einem Borstpinsel aufgetragen, machen sie solche, wie „auch die Mauer, mit einem Kohlbecken, in welchem glühende Kohlen sind, „warm, schmelzen das Wachs und machen es durchgehends eben, indem sie „es mit einem Wachsstock und reiner Leinwand, so wie die Marmorstatuen „bohnen. Dies heißt auf griechisch Καῦσις."

Plinius gedenket gleichfalls dieser Gattung von Enkaustik mit derjenigen Eleganz, die ihm gewöhnlich ist; und ob er sich gleich laconischer, als Vitruv, ausdrücket, so würde doch das, was er sagt, hinreichend seyn, einen verständigen Künstler auf die Ausübung dieser Art von Mahlerey und auf die daraus zu ziehenden Folgen zu leiten. Die Stelle des Plinius ist freylich nichts weiter, als eine Abkürzung der Vitruvischen, allein sie ist eine wesentliche Bestätigung, daß es ein Glück wäre, dergleichen öfter bey seinen Untersuchungen zu haben.

(*) Solis atque lunae contactus inimicus; remedium vt parieti, siccato cera punica cum oleo liquefacta candens setis inducatur; iterumque admotis gallae carbonibus aduratur ad sudorem vsque; postea candelis subigatur ac deinde linteis puris sicut et marmora nitescunt. "(Der Mennig) kann nicht den Sonnenstrahlen oder dem Mond ausgesetzt „werden, ohne zu verderben. Man überziehe deswegen mit dem Borstpinsel „die Mauer, wenn sie recht trocken ist, mit Wachs, das in Oele zerlassen ist; „man erhitze es von neuem mit Kohlen von Galläpfeln, bis es anfängt zu schwi-

 „tzen;

(*) Plin. L. XXXIII. cap. 7.

„ßen; hernach reibe man es mit Wachsstöcken, und nach diesem mit einen „reinen leinen Tuche, eben so, wie man den Marmor poliret."

Man findet nirgends die geringste Anzeige von dem Ursprunge dieser vierten Gattung der Enkaustik. Man kann nicht einmal entdecken, ob sie eher, als die drey ersten gewesen, und die Künstler auf den Gebrauch des Wachses zu andern dergleichen Operationen gebracht habe. Die eben angeführten Stellen lassen uns nicht zweifeln, daß die enkaustische Mahlerey bey den Griechen und Römern eben so gewöhnlich gewesen sey, als die Wassermahlerey. Wenn man den Plinius mit der erforderlichen Aufmerksamkeit lieset, so siehet man, daß die auf beyde Manieren verfertigten Gemählde beynahe immer ohne einigen Unterschied angeführet werden. Da die Wassermahlerey älter ist, so scheint sie freylich auch gebräuchlicher gewesen zu seyn; vermuthlich hat man sie ohnunterbrochen ausgeübt, und sie, so zu sagen, nicht eher verlassen, als nach der Entdeckung der Oelmahlerey. Unterdes hatte die von den Alten häufiger gebrauchte Wassermahlerey nie einen andern Vortheil über die Enkaustik, als daß sie weniger zusammengesetzt war. Freylich war die Enkaustik dauerhafter: allein sie scheint etwas mehr Sorgfalt erfordert zu haben. Unterdes übt doch der Künstler, welcher Fertigkeit im arbeiten besitzt, die Wasser- Wachs- und Oelmahlerey mit einer fast gleichen Leichtigkeit aus. Jede Gattung hat ihre Schwierigkeiten, und die Mühe, das Feuer bey Ausübung der Enkaustik von der ersten Gattung zu brauchen, oder das Wachs zerschmelzen zu lassen, und die Farbe nach der vierten Gattung eindringend zu machen, mußte eben so leicht zu übersteigen gewesen seyn, ie häufiger die Erfahrungen in den Werkstätten der griechischen oder römischen Mahler wiederholt wurden.

Die Vortheile der enkaustischen Mahlerey und die Hochachtung, die man im Alterthum gegen sie hegte, werden durch eine Stelle bewiesen, die angeführt zu werden verdient. Plutarch (*) legt dieser Art von Mahlerey das größte Lob bey, und bekräftiget die Operation, die Farbe durch das Feuer zu befestigen. Die Vergleichung dieses Schriftstellers erinnert uns zugleich an die Begriffe von der Wasser- und Wachsmahlerey.

"Das bloße Gesicht, sagt er, scheint nur mit Wasser Bilder zu mahlen, „die bald verwelken, verschwinden, und dem Verstande entgehen. Allein „das Gesicht eines Liebhabers zeichnet mit Feuer, wie bey den enkaustischen „Gemähl-

(*) In amatorio p. 759. C.

„Gemählden, Bilder, deren dauerhafte Züge leben, sich bewegen, und stets „im Gedächtniß bleiben (*)."

Wenn auch **Plinius**, wie ich schon gesagt habe, sich in keine besondern Umstände von der Ausübung der drey ersten Gattungen der Enkaustik einläßet, so läßt er uns wenigstens wegen ihrer Anzahl nicht in dem geringsten Zweifel.

1. Die Enkaustik mit Wachs.
2. Die Enkaustik auf Elfenbein, mit dem cestrum oder viriculum.
3. Die Enkaustik an den Schiffen.
4. Die Enkaustik, die man an den Wänden brauchte.

Die Untersuchung der ersten und vierten Gattung war mein einziger Gegenstand. Die zweyte, die auf Elfenbein ausgeübt wurde, habe ich übergangen; denn ich gestehe, daß ich nichts davon begreifen kann. Die dritte, die man zum Schiffen brauchte, verspare ich zu einer besondern Abhandlung.

Die erste Enkaustik war vermuthlich diejenige, die man zu Gemählden von mittler Gröse brauchte, die wir **Staffeleygemählde** nennen. Man glaube nicht, daß ihre Gröse iemals ein Hinderniß gewesen. Durch die Entwickelung der Erfahrungen wird man überzeugt werden, daß es leicht sey, sie in einem eben so grosen Umfange auszuführen, als durch das Mittel eines ieden andern Verfahrens. Ueberdem bestimmt **Plinius** nicht die Gröse von dergleichen Werken. Diese Enkaustik wurde mit Wachs, Farben und Feuer ausgeführt, so wie die vierte, die man an Mauerwerken anbrachte, und vermuthlich auch zu ordentlichen Gemählden brauchte. Einer von den Versuchen, die ich vorlege, beweißt diese Möglichkeit.

Zur Ausübung dieser beyden Gattungen von Enkaustik brauchte man immer Farben und reines karthaginensisches Wachs, das bisweilen mit ein wenig Oel vermischt wurde, und die Verschiedenheit bestand blos in der Stellung und Anlage der Materien. Nach dem **Plinius** scheint es, daß bey der Ausführung der ersten Enkaustik das Wachs mit den Farben gemischt wurde, ehe man sie brauchte. Cerae tinguntur iisdem coloribus ad eas picturas, quae inuruntur etc. (**). Es kann seyn, daß man bey dieser Enkaustik das colorirte und zubereitete Wachs in Kästgen mit Fächern that. **Varro** sagt dies mit folgenden Worten: Nam Pausias et caeteri pictores eiusque ge-



(*) Ἡ γὰρ ὄψις ἔοικε τὰς μὲν ἄλλας φαντασίας ἐφ' ὑγροῖς ζωγραφεῖν, ταχὺ μαραινομένας καὶ ἀπολαπάσας τὴν διάνοιαν. αἱ δὲ ἐρωμένων εἰκόνες ὑπ' αὐτῆς οἴονται ἐν ἐγκαύμασι γραφόμεναι διὰ πυρὸς, ἔδωλα ταῖς μνήμαις ἐναπολείπεσι κινούμενα καὶ ζῶντα καὶ φθεγγόμενα καὶ πυρούμενοντα τὸν ἄλλον χρόνον.

(**) Plin. L. XXXV. cap. 7.

neris loculatas magnas habent arculas, vbi discolores sint cerae (*). Diese Kästgen waren ohne Zweifel von Metall, und konnten auch so beschaffen seyn, daß das Wachs mit den Farben darinn zerschmolzen werden konnte; es mag nun dies durch die Hitze des Feuers oder des heissen Wassers geschehen, um sie zum Gebrauch des Pinsels tüchtig zu machen; Resolutis igni ceris penicillo vtendi (**).

Wenn das durch Hülfe des Feuers gefärbte Wachs aufgetragen war, so scheint man sich verschiedener Instrumente bedient zu haben, die man überhaupt cauteria nennte, um die aufgetragenen Farben zu verschmelzen und zu vereinigen, Picturam inurere. Diese Instrumente wurden bey der Mahlerey für nothwendig gehalten. Sunt et sua pictoribus cauteria, in ea pingendi ratione, quam vocant encausticen: latine inusturiam dicimus; coloribus inustis et ceris igne resolutis (†). „Bey der Mahlerey, die man „**Enkaustik**, lateinisch inustaria, nennet, haben die Mahler ihre Brenninstrumente. Man trägt mit dem Feuer die Farben und das durchs Feuer zerschmolzene Wachs auf." Die Pandekten rechnen dieses Instrument unter das Hausgeräth eines Mahlers, im 17ten Gesetz, de fundo instructo. Den Namen **Kauteria** gab man nicht allein den Instrumenten, die das Verfahren des Mahlers erleichterten, sondern auch Gefäsen, die zu Bearbeitung der den verschiedenen Gattungen der Enkaustik eigenen Materien bestimmt waren, welche vorläufige Zubereitungen erforderten. **Plutarch** redet auch von diesen **Kauterien**. Er erdichtet die Erscheinung einer Frau, und läßt sie zu einem Mann sagen: "Komm her, damit ich deinem Gedächtniß einverleibe, „was du gesehen hast. Hierauf zeigte sie ein ganz feuriges Stäbgen, dem „ähnlich, dessen sich die Mahler bedienen (††)."

Die Operation der vierten Enkaustik, die man an dem Mauerwerke brauchte, war einfacher. Man mahlte mit Farben, die man mit reinem Wasser, oder vielleicht mit Wasser, das ein wenig mit Leim oder Gummi angemacht war, zubereitet hatte. Wenn die Farben trocken waren, so bedeckte man sie mit Wachs, und, nach den verschiedenen Umständen, brauchte man den Borstpinsel zum Auftragen; oder man legte vielleicht sehr dünne Wachsschichten auf das Gemählde. In beyden Fällen bediente man sich eines Kohlbeckens voll Feuer. Dieses Instrument, welches eine Art von **Kauterium** war,

(*) Varro de re rustica L. III. cap. 17. edit. Gesneri.

(**) Plin. L. XXXV. cap. 11.

(†) Coel. Rhodig. antiquar. Lect. L. VII. cap. 31.

(††) Δεῦρο δὴ (ἔφην) ἵνα, ὅπως ἕκαστα μᾶλλον μνημονεύσῃς· καὶ τι ῥαβδίον, ὥσπερ οἱ ζωγράφοι, διάπυρον προσάγων. *Plut. de sera numinis vindicta.*

war, machte das Wachs schmelzend, daß es in die Farbe eindringen konnte. Die Erfahrung hat uns auch bewiesen, daß die auf diese Art von dem Wachs durchdrungene Farben eben die Würkung hervorbringen, wie die erste Enkaustik, und eben dieselben Eigenschaften haben. Eines von den Gemählden, die ich vorzeige, ist nach dieser Manier gemacht. Das andere ist nach einem andern Verfahren ausgeführet. Das Wachs wird nämlich unter der Farbe angebracht; da es hingegen dort darüber gelegt wird.

Aus den verschiedenen angeführten Stellen hat man gesehen, daß die alten Mahler bey Ausführung dieser beyden Gattungen der Enkaustik von dem Borstpinsel und den gewöhnlichen Pinseln Gebrauch machten. Die alten Rechtsgelehrten haben auch von den Werkzeugen der Mahler geredet. Diese Werkzeuge würden heut zu Tage keine Aufmerksamkeit verdienen, weil ihr Werth sehr gering ist: allein die Rechtsgelehrten hielten es für schicklich, sich in diese Kleinigkeiten einzulassen, um zu zeigen, daß ein Vermächtniß alles, was in demselben angegeben wird, genau in sich fasse. Einer von diesen Schriftstellern sagt: Pictoris instrumento legato, cerae, colores, similiaque horum legato cedunt: item peniculi, cauteria et conchae (*). "Die „vermachte Werkstatt eines Mahlers begreift das Wachs, die Farben, die „Pinsel, die Kauterien, und die Muscheln." Julius Paulus (**) sagt auch: instrumento pictoris legato colores, penicilli, cauteria et temperandorum colorum vasa debebantur. "Wenn ein Mahler seine Werk„statt vermachte, so gehörten dem Erben die Farben, die Pinsel, die Kaute„rien, und die zur Mischung der Farben nöthigen Gefäse."

Diese Stellen beweisen auch, daß die enkaustische Mahlerey lange nach den Griechen ausgeübt wurde, indem die Pandekten eine Sammlung von Gesetzen sind, die vor dem sechsten Jahrhundert, in welchem man sie zusammen setzte, gebräuchlich waren.

Es ist gewiß, daß die Enkaustik zu Gemählden von mittler Gröse auf Holz ausgeführt wurde. Plinius nennet sie nur tabulae. Alle Schriftsteller und alle Dichter drücken sich nicht anders aus. Ich halte es für meine Schuldigkeit, den Beweis davon zu geben, und einige von den Stellen anzuführen, die sich auf die enkaustische Mahlerey beziehen.

Wenn Martial in einem Sinngedichte über ein Gemählde des Phaethon von dergleichen Kunstwerken redet, so drückt er sich so aus:

Encaustus Phaethon tabula depictus in ista est:
Quid tibi vis dipyrum qui Phaethonta facis (†)?

"Dieses

(*) Dig. de fundo instruct. ff. 17. (**) 3. Sent. 6. (†) Lib. IV. epigr. 47.

"Dieses auf einer Tafel verfertigte Gemählde stellet den verbrannten Phae-
„thon vor. Wo denkest du hin, (Mahler), daß du den Unglücklichen zwey-
„mal verbrennest?"

Wenn sich Ovid an die Minerva wegen der seltenen und empfehlungswürdigen Dinge wendet, die sie in der Welt schafte, so sagt er:

Tabulasque coloribus vris (*).

"Du mahlest mit Feuer Gemählde oder Tafeln;" denn diese beyden Wörter bedeuten in dieser Stelle einerley.

Dieses Lob der enkaustischen Mahlerey ist zugleich ein Beweis von der Materie, auf welcher sie ausgeführt wurde. Uebrigens zweifle ich nicht, daß die Ursachen der Dauer, des Ansehens und der Hochachtung gegen die Kunst die Griechen bewogen gehabt habe, das Holz allen andern Materien zu ihren Staffeleygemählden vorzuziehen. Dies geschah nicht deswegen, als wenn es nicht seine Unbequemlichkeiten hätte; denn welches Ding in der Welt hat sie nicht? Dem sey nun, wie ihm wolle, man mahlte vor Alters zu Staffeleygemählden blos auf Holz. Dies ist ein so ausgemachter Umstand, daß es unnütz ist, Beweise davon zu häufen.

Ich kann aber doch diese geringe Untersuchung nicht verlassen, ohne zu sagen, daß die Römer das Wort πίναξ, welches die Griechen bey eben der Sache brauchten, durch tabula übersetzt haben; und ob sie gleich bisweilen ein Beywort darzu setzten, um sich deutlicher auszudrücken, und sagten tabula picta; so haben sie doch sehr oft das Wort tabula allein gebraucht, wovon wir unser allgemeines Wort *tableau* hergenommen haben, welches wir ohne Unterscheid auf alle Materien ausdehnen, die die Mahlerey zu einem Stück von gewisser Gröse tüchtig befunden hat. Man siehet hieraus, daß die Römer in ihrer Benennung genauer waren. Allein, was den Gebrauch, auf Holz zu mahlen, unwidersprechlich beweißt, ist der vom Plinius sorgfältig beobachtete Unterschied, wenn er bey Gelegenheit des kolossalischen Gemähldes des Nero, wovon ich in einer andern Abhandlung geredet habe, sagt: in linteo, auf Leinwand, indem er dieses Verfahren als eine Neuigkeit oder vielmehr als etwas Besonderes betrachtet. Nero princeps iusserat colossum se pingi CXX pedum in linteo, incognitum ad hoc tempus (†).

Ich werde den Hauptschwierigkeiten des Gegenstandes dieser Abhandlung Genüge geleistet haben, wenn ich von dem Ausdrucke vrere und von seinen Bedeutungen geredet haben werde; und zwar um so viel mehr, weil ceris pingere ac picturam inurere eine aufzulösende Schwierigkeit verursachet.

Plinius

(*) Fast. III. (†) B. XXXV. Kap. 7.

Plinius hat immer die Worte vrere und inurere gebraucht, wenn er von allen Gattungen der enkaustischen Gemählde redet. Diese Worte sind bisher durch *brûler* brennen übersetzt worden; man kann sie auch nicht anders übersetzen, wenn man nicht durch die Kenntnisse der Kunst, das Wachs in der Mahlerey zu brauchen, unterrichtet ist. Allein durch Hülfe der Begriffe, welche die Ausübung dieser Kunst verschaffet, wird man merken, daß das Wort Brennen unter die Redensarten gerechnet werden muß, die sich die Künste in allen Zeiten zugeeignet haben, oder, besser zu reden, womit die Künstler allemal ihre Sprache bereichert haben, wenn sich Gelegenheit darzu zeigte, oder die Nothwendigkeit es erfordern konnte. Diese Bemerkung ist kein Vorurtheil; noch weniger ist sie eine Muthmasung. Plinius giebt uns einen unwidersprechlichen Beweis, der uns nicht erlaubt, zu zweifeln, daß das Wort vrere, in Beziehung auf die Mahlerey, immer im figürlichen Verstande genommen worden sey. Denn wenn er vom Nicias gesagt hat: scripsit se inussisse, so setzt er hinzu, tali enim vsus est verbo. So redet man nicht von einem im eigentlichen Verstande gebrauchten Worte; vielmehr ist es die Entschuldigung einer Redensart, deren Sinn nicht iedermann verstehen kann. Hätte uns Plinius nicht eine solche Erklärung gegeben, so ist leicht zu begreifen, daß das Wort vrere, nach der Strenge und nach seiner ganzen Genauigkeit genommen, nichts angezeigt haben würde, das in Ansehung einer Ausübung der Künste Gnüge geleistet hätte. Was für eine Würkung würde man von gebranntem Wachs in Beziehung auf die Mahlerey erwarten können? Schon ein etwas zu starkes Feuer würde das Wachs verderben und die Farben schwärzen; was würde erst geschehen, wenn es gebrannt würde? Selbst die Email, die ein sehr heftiges Feuer verträgt, würde ein gleiches Schicksal erfahren. Ohne ein groser Naturkündiger zu seyn, weiß man, daß Brennen eine völlige Auflösung ist, und man wird sehen, daß man bey allen Operationen der enkaustischen Mahlerey nur einen Grad von sehr gemäsigter Hitze brauchen kann. Das Wort vrere ist desto mehr des Sinnes, den ich ihm gegeben habe, fähig, da es Plinius eben so bey der Färbekunst braucht. Sagt er nicht, wenn er von der Leinwand, die man in Aegypten färbte, redet: et adustae vestes firmiores fiunt, quam si non vrerentur (*). "Und die „gebrannten Stoffe werden dauerhafter, als wenn sie nicht gebrannt würden." Dies ist der buchstäbliche Verstand dieser Stelle: will man sie aber nach ihrer ganzen Richtigkeit übersetzen, so muß man sagen: "Und die heißgefärbten „Stoffe werden dichter, als wenn es kalt geschiehet."

(*) B. XXXV. Kap. 10.

Ich

Ich würde meine Absicht bey den Untersuchungen, womit sich diese Abhandlung beschäftiget, nicht erfüllen, wenn ich nicht von den Eigenschaften der enkaustischen Mahlerey Rechenschaft gäbe. Diese Mahlerey bröckelt sich nicht, weil sie immer eine Geschmeidigkeit behält, die der Natur des Wachses eigen ist. Die Sonnenhitze verursachet an ihr keine Veränderung, noch weniger die Stubenhitze. Die Jahre erregen an ihr keine Verwandlung. Mit diesen Vortheilen verbindet sie den Vortheil einer grösern Festigkeit. Die enkaustisch gemahlten Werke sind mehr für aller Gefahr gesichert, als die Fresko- und Wassermahlerey. Denn das Wachs, als ein fetter Körper, widerstehet der Nässe und den Eindrücken der Luft, wenn es mit Farben vermischt ist. Einige Stücke Anwurf, die mir vom Herkulanum zugeschickt worden, haben ihren völligen Glanz behalten, zumal die mit Mennig oder Zinnober bedeckten Theile. Wenn man sich an die Stellen des Vitruvs und des Plinius erinnert, so muß man von der Festigkeit dieser Zubereitung überzeugt werden. Man wird desto weniger daran zweifeln, da diese Stücke wenigstens schon vier Jahre lang einer neuen Luft ausgesetzt sind, ohne das geringste von ihrem Glanz zu verlieren. Ihre Farbe schien mir nach der vierten Manier, auf die Mauern enkaustisch zu mahlen, aufgetragen zu seyn, wie es uns Vitruv und Plinius beschrieben haben.

Der Staub haftet nicht an den Gemählden, bey welchen das Wachs die Stelle des Oels vertritt. Sie sind niemals eingeschlagen, wie die Mahler reden; folglich ist ihre Würkung immer gleich. Man hat kein Ultramarin darzu nöthig, jene schöne Farbe, die so selten wird, und deren Preiß täglich steiget. Das Berlinerblau mit Wachs gebraucht wird niemals grün, eben so, als wenn es mit Oele zubereitet wird; man kann es also an die Stelle des Ultramarins setzen.

Die mit Wachs zubereiteten Farben geben diesen Werken ein mattes Ansehn, welches das Licht der Gemählde von allen Seiten zeiget, ohne daß man nöthig hätte, dasselbe zu suchen. Das Wachs verwahret das Holz für Würmern. Die Erfahrung hat uns gezeigt, daß man enkaustisch mahlen könne, nicht allein auf Holz und Gips, wie die Alten, sondern auch auf Stein und auf Leinwand, kurz, auf alle Körper, das Kupfer ausgenommen, auf welches man keine gewisse Festigkeit bringen kann, wenn man nicht einen andern Körper zwischen das Kupfer und die Farbe leget, z. B. einen Firniß von Gummilack. Ohne eine solche Vorsicht würde der Grünspan das Werk verderben können. Eine wichtige Bemerkung ist, daß man überhaupt keine Farbe vorzugsweise bey den beyden ersten Arten der Enkaustik brauchen darf,

darf, von welchen man die Umstände in der Nachricht von den Erfahrungen finden wird.

Man könnte die Gemählde mit Eyerweiß überfahren, um ihnen mehr Glanz zu geben. Man siehet auch keine Hinderniß, warum man nicht in eben der Absicht von den Firnissen Gebrauch machen könnte. Die Art, wie man heut zu Tage die Gummi zubereitet, läßt uns hoffen, eines von den Verfahren des Apelles wieder zu finden, wovon ich in einer vorhergehenden Abhandlung geredet habe. In dem Wachse darf man sie nicht suchen. Denn wenn Wachs zu der Composition dieses Firnisses gekommen wäre, so ist wahrscheinlich, daß die griechischen Mahler, wovon die meisten die Enkaustik trieben, und die Zubereitung derselben nothwendig wissen mußten, schon auf den Wegen des Apelles, und noch mehr, durch seinen glücklichen Fortgang begeistert, ein für ihre Werke so schmeichelhaftes und glänzendes Mittel wieder gefunden haben würden. Sie haben es nicht gethan. Man muß also daraus schließen, daß die Zubereitung, deren sich dieser grose Künstler bey seinen Gemählden bediente, von allen zu seiner Zeit bekannten Verfahren ganz und gar verschieden war. Die Zurückhaltung, womit Apelles sein Geheimniß verbarg, (ein Fehler, den Plinius diesem grosen und rechtschaffenen Künstler von weiten durch die bloße Erzählung, die er davon macht, vorwirft,) diese Zurückhaltung, sage ich, darf man nicht niedrigen und gewinnsüchtigen Absichten beylegen. Ohne Zweifel hat uns ein plötzlicher Tod oder ein anderer Zufall, von dem uns die Schriftsteller nichts berichten, seine Entdeckung entzogen. Von einem rechtschaffenen Manne darf man nie vermuthen, daß er, ich will nicht sagen seinem Vaterlande, sondern dem menschlichen Geschlecht überhaupt, eine nützliche Erfindung vorenthalten sollte. Ich habe dieser Ausschweifung nicht entgehen können, wegen der Hochachtung, die Apelles, als ein Mann, welcher der Menschheit so viele Ehre gemacht, einflößen muß.

Plinius meldet übrigens nicht, daß dieser grose Künstler iemals die Enkaustik getrieben hat. Demohngeachtet läßt sich nicht vermuthen, daß ihm dies Verfahren unbekannt gewesen seyn sollte, indem Pamphilus, sein Lehrer, diese Manier zu mahlen dem Pausias von Sicyon gelehrt hatte, der sich auch zuerst in der Wachsmahlerey hervor gethan. Pamphilus quoque praeceptor Apellis non pinxisse tantum encausta, sed etiam docuisse traditur Pausiam Sicyonium, primum in hoc genere nobilem (*).

Ich darf diesen Artickel nicht verlassen, ohne eine mit meinem Gegenstande genau verbundene Betrachtung mitzutheilen. Sie betrift einen von den Neuern, der mir die meisten Kenntnisse, ich will nicht sagen von der Enkaustik,



(*) Plin. L XXXV. cap. 11.

kaustik, sondern von einer ähnlichen Art der Mahlerey gehabt zu haben scheinet. Das Wachs wurde dabey als nothwendig anstatt des Oels gebraucht; eben dies Verfahren, das Herr Majault und ich, mit Grunde Wachsmahlerey genennt haben. In einer vorhergehenden Abhandlung habe ich von dem Abt Gaetano Julio Zumbo, einem Sicilianer, geredet. Er war ein Bildhauer und in der Anatomie erfahren. Der Geschmack am Modelliren hatte ihn auf die Anlage gebracht, die er zur Mahlerey hatte. Er ist nicht weiter bekannt, als durch die kleinen rund erhobenen Figuren, die er aus Wachs verfertigte, und hernach colorirte. Sie waren nur sieben bis acht Zoll hoch, aber in Ansehung der Wissenschaft und Wahrheit der schönen Natur bewundernswürdig. Sein zur Melancholie geneigtes Genie machte, daß er fast immer Subjecte wählte, die im Stande waren, Traurigkeit und Schrecken in der Seele der Zuschauer zu erregen. Man muß gestehen, daß, wenn er auch angenehme Subjecte behandelt hätte, die Vereinigung der Mahlerey und Sculptur selten eine vollkommene und den Geschmack befriedigende Schönheit hervorbringen kann. Er colorirte seine Figuren mit eben so viel Wahrheit als Verständniß, und seine Farben haben, ohngeachtet ihrer geringen Dichtigkeit, seit mehr als funfzig Jahren keine Veränderung erlitten. Die fleischichten Theile, die mit der erforderlichen Wahrheit gemahlt, und nach der Natur mit dem Poustierbeine zubereitet worden, verursachen in den Werken dieses Künstlers wegen des Ausdrucks eine doppelte Leichtigkeit, und die mit Leinwand, welche in colorirtes Oel getaucht war, gebildeten Gewänder, wurden nicht allein in Ansehung der Farbe unveränderlich, sondern durch einen geschickten Mann, wie Zumbo, geworfen und geformt, bekamen sie auch, durch Hülfe des Poustierbeins, die ihnen nothwendige Flüchtigkeit, und die Empfindung des Nackenden, das sie bedecken.

Zumbo starb zu Paris im Monat October des 1701sten Jahres, ohne ein Geheimniß zu offenbaren, das in in der That für die Anatomie nützlicher, als für die Bildung der schönern Theile ist. Als ich der Muthmasungen erwähnte, die ich über die Manier des Abt Zumbo angestellt, so habe ich gesagt, daß sie mir mit der Enkaustik viel Aehnlichkeit zu haben schiene. Allein ich hatte die Sache nicht genug durchforschet, und ich halte es für Pflicht, meinen Irrthum zu gestehen. Das Feuer, dessen Nothwendigkeit bey Ausführung der Enkaustik bewiesen ist, würde gewiß die von ihm ausgeführten Figuren zerschmelzt haben. Man muß also, nach der Erklärung, die Herr Majault bekannt gemacht, das Verfahren des Zumbo, dessen Werke ganz Europa bewundert hat, zu der blosen Mahlerey mit Wachs rechnen. Man wird leicht sehen, ob ich mich in der Gerechtigkeit betrogen, die ich der Geschicklichkeit

keit des Zumbo habe widerfahren lassen. Der Großherzog besitzet sehr schöne Werke von diesem berühmten Manne. Allein wir haben zu Paris zwey prächtige Compositionen von eben diesem Zumbo. Sie gehören dem Herrn Boivin, einem Sohne unseres alten Mitgliedes, der sich ein Vergnügen daraus macht, sie den Neugierigen zu zeigen. Ich bin überzeugt, daß diejenigen, die sie mit Augen der Kunst untersuchen, mit mir gestehen werden, daß, wenn Zumbo ein Mahler gewesen wäre, oder mehr Offenherzigkeit besessen hätte, die Wachsmahlerey schon seit funfzig Jahren in ganz Europa bekannt seyn würde.

Erinnern muß ich noch, daß wir bey den folgenden Beschreibungen der verschiedenen Versuche, die wir zur Nachahmung der Alten gemacht haben, nicht behaupten, als wenn wir alle Mittel, enkaustisch zu mahlen, erschöpft hätten. Vielleicht entdecket man noch andere, woran wir gar nicht gedacht haben. Allein wir erinnern diejenigen, die sich mit diesen Untersuchungen beschäftigen wollen, nichts, als reines oder bisweilen mit ein wenig Oele vermischtes Wachs zu brauchen, und nur solche Mittel anzuwenden, von denen man vermuthen kann, daß sie die Griechen ausgeübt haben. Es geschiehet nicht aus einem eigensinnigen Vorurtheile gegen die Alten, daß ich ihnen zu folgen empfehle; sondern weil sie in diesem Stücke vortreflich waren; und wenn man ie sagen kann: **das Bessere ist der Feind des Guten**, so wird man es gewiß im gegenwärtigen Falle sagen können.

Unterdes sind wir weit davon entfernt, zu versichern, daß unsere Handgriffe genau eben diejenigen sind, deren sich die Alten bedienten, zumal in Ansehung der Enkaustik, deren Verfahren zuerst wird angeführt werden. Wir wissen, daß man zu einerley Endzweck auf verschiedenen Wegen gelangen kann; genug, daß das Resultat gleich ist, und unsere gefundene Mittel bey ihrer Ausführung die Bedingungen erfüllen, die im Werke des Plinius oder von andern Schriftstellern, die von der Kunst, das Wachs in der Mahlerey zu brauchen, geredet haben, angezeigt worden sind. Man vergesse nicht, daß die folgenden Mittel nur von der oben vorgetragenen ersten und vierten Manier abgezogen sind.

## Vier Mittel, enkaustisch zu mahlen.

### Erstes Mittel.

Man kennet heut zu Tage zwey Arten der Mahlerey; die eine nennet man **Oelmahlerey**, weil Oel zur Verbindung der Farben dabey gebraucht wird; die andere heißt die **Wassermahlerey**, weil das Wasser dabey eben

das würket, was das Oel bey der erstern thut. Allein, diese beyden Arten der Mahlerey schienen nicht schickliche Führer abzugeben, um zur Kenntniß der dritten zu gelangen, welche die Griechen ausübten. Das Wachs, das den Farben zum Grunde dienen mußte, schien ein zu dichter Körper zu seyn, als daß es mit dem Pinsel behandelt werden könnte. Demohngeachtet sagt Plinius, daß die Alten mit dergleichen Werkzeugen arbeiteten. Man mußte also das Mittel finden, Gemählde mit dem Pinsel enkaustisch zu verfertigen, nicht allein, um sich nach dem Texte des Plinius zu bequemen, sondern auch, weil es ohnmöglich ist, auf einem andern Wege zu dieser Mahlerey zu gelangen.

Zur Erreichung dieser Absichten, nahmen wir uns vor, von auflösenden Sachen Gebrauch zu machen, dergleichen die Essenzenöle sind, die wegen ihrer Gemeinschaft mit dem Wachse dasselbe durchdringen, und es tüchtig machen, daß man es mit dem Pinsel ausbreiten kann. Es ist natürlich, bey dieser Wahl auf Terebinthenessenz zu verfallen, sowohl wegen der Leichtigkeit, womit sie die Künstler anschaffen können, als auch wegen ihres wohlfeilen Preises. Dieser Weg war leicht, und das Verdienst, ihn entdeckt zu haben, war nicht sonderlich, oder vielmehr, es war gar keine Entdeckung. Würde man nicht mit Recht demjenigen, der nur die geringsten Begriffe von der Chymie hat, einer groben Unwissenheit beschuldigen, wenn er die Auflösung des Wachses in Essenzenölen als etwas neues betrachten wollte? Allein, so gering auch der Schein der Neuigkeit bey einem solchen Mittel ist, so würden wir doch eben so wenig die Absicht erfüllet haben, als wir uns vornahmen, die Enkaustik der Alten wieder zu finden. Plinius sagt nicht ein Wort von Essenzenölen; man konnte also nicht mit Grunde vermuthen, daß die Griechen die Essenzen zur Erweichung des Wachses gebraucht, das zu Ausführung ihrer enkaustischen Gemählde bestimmt war. Ausserdem redet dieser Schriftsteller nur vom Wachs, von der Farbe, vom Feuer und von Pinseln. Man mußte also diesen ersten Anschlag verlassen, um ein Mittel zu suchen, das der Sprache des Plinius gemässer wäre.

Um die Griechen genauer nachzuahmen, verfielen wir darauf, Farben mit dem Wachse zu mischen, alles dies colorirte Wachs in Näpfchen in Fluß zu bringen, es geschwind mit einem Pinsel auf den zum Mahlen bestimmten Körper zu tragen, und dieses aufgetragene Wachs durch Hülfe einer Kohlpfanne, dergleichen die Vergolder brauchen, in einem gelinden Fluß zu erhalten, damit der Künstler Zeit haben möge, die Tinten zu verschmelzen. Dieses seiner Simplicität wegen verführerische Verfahren schien Anfangs möglich: allein nachdem wir über die Schwierigkeiten nachdachten, ein Feuer zu bekommen, das, ohne die Farben zu verbrennen, sie in dieser Stetigkeit des Flusses

erhalten

erhalten könnte, die zu der Arbeit des Mahlers und zu der Vollkommenheit des Gemähldes, zumal bey langwierigen Werken so nöthig ist; so nahmen wir unsere Zuflucht zu siedendem Wasser, dessen anhaltende Hitze mehr Leichtigkeit und Genauigkeit zu versprechen schien; wir bildeten uns sogar ein, durch dieses Mittel die Farben mit dem Wachse reiben zu können. Ferner glaubten wir, daß diese geriebene Farben in Näpfchen und auf einer Palette im Fluß erhalten werden könnten, und daß es auch möglich wäre, den Körper, auf welchen man mahlen wollte, mit siedendem Wasser zu erhitzen.

Um nun einen durch siedendes Wasser erhitzten Reibstein zu haben, so ließ man eine Gattung von blechernen Kästgen machen, von sechzehn Fuß ins Gevierte, zwey und einen halben Zoll hoch, überall wohl gelöthet, und das keine andere Oefnung als einen Hals hatte, welcher im Durchschnitt einen Zoll betrug, und in einem Winkel des Kästgens angebracht war. Dieser Hals erhob sich zwey Zoll hoch über eine von den viereckigten Oberflächen. Auf der Oberfläche der Seite, wo der Hals ist, ließ man eine Scheibe von gemeiner Dicke auf acht blecherne Zapfen aufsetzen; sie war nicht polirt, damit sie zum Reiben der Farben Korn genug haben möchte. Denn auf einer polirten Scheibe, würden die Farben ausgleiten und sich nicht reiben lassen. Man brauchte die Sorgfalt, diese Maschine von sehr starkem Blech verfertigen und die zur Scheibe bestimmte Seite durchaus glätten zu lassen. Man ließ auch blecherne Handhaben daran machen, um sie bequem fortschaffen zu können. Wenn das Kästgen beynahe voll Wasser war, so setzte man es aufs Feuer. Auf die Scheibe that man Wachs und Farbe. Wenn das Wasser siedend war, so schmelzte das Wachs; dann konnte man die Farbe mit einem marmornen Läufer, den man vorher warm gemacht hatte, reiben. Wenn dies geschehen war, so nahm man die noch flüssige Mischung mit einem elfenbeinernen Spatel auf, und ließ sie auf einer Delfterplatte kalt werden. Mit diesem ersten Versuche zufrieden ließ man alle andere Farben auf eben diese Art zubereiten, und man sah in der Folge, daß dieses Mittel am sichersten war, immer wohlgeriebene Farben mit Wachs zu erhalten.

Es war nun noch nicht genug, eine gewisse Methode zur Bereitung der Farben gefunden zu haben; man mußte sie auch zum Gebrauch geschickt machen. Wir hielten daher für das beste, von den vorher erwähnten Näpfchen Gebrauch zu machen, um die verschiedenen colorirten Wachsstücke schmelzen zu lassen, und zwar immer mit siedendem Wasser. Um dahin zu gelangen, ließ man ein anderes blechernes Kästgen machen, ohngefähr einen Fuß lang, acht Zoll breit, und zwey Zoll hoch. Es hatte eben so, wie die Reibmaschine, einen Hals zur Einlassung des Wassers. Auf der Seite der Oefnung dieses

Halses

Halses war die Platte symmetrisch mit achtzehn runden Löchern versehen, wovon iedes funfzehn Linien im Durchschnitt hatte; sie waren bestimmt, achtzehn blecherne Näpfchen zu fassen, die von eben dem Diameter, wie die Näpfchen, und einen Zoll tief waren. Man lötete diese Näpfchen an ihren obersten Rändern auf die Platte, so, daß diese Gattungen von Näpfchen beynahe ganz im Wasser, womit die Maschine angefüllt war, stehen mußten. Hernach setzte man in diese Näpfchen krystallene Näpfchen, die zur Fassung der Farben bestimmt waren. Vielleicht wäre es möglich, dieser krystallenen Gefäse entübrigt zu seyn, wenn man die Farben in den blechernen Näpfchen schmelzen ließ: allein, weil man befürchten mußte, das verzinnte Blech möchte auf das colorirte Wachs, welches man recht rein haben wollte, einen Eindruck machen; so glaubte man sicherer zu verfahren, wenn man dem Glas den Vorzug gäbe. Wenn das Wasser in dieser Maschine siedend war, so schmelzte es alle Farben, die man in die Näpfchen gethan hatte, und die Farben wurden zum Gebrauch tüchtig.

Man mußte noch eine andere Maschine verfertigen, die statt der Palette diente, worauf man die verschiedenen Tinten zubereiten konnte. Ein drittes mit einer geschliffenen Scheibe bedecktes Kästchen wurde zu diesem Gebrauch bestimmt. Es war durchgehends der Reibmaschine ähnlich, wovon eben geredet worden ist, und mit siedendem Wasser angefüllt.

Nachdem die Farben auf der heissen Palette zubereitet waren, so schien es, als wenn man sie nunmehr ohne Hinderniß mit dem Pinsel brauchen könnte, so wie man bey dem Mahlen mit Oele verfährt: allein, weil man mit Grunde vermuthete, daß das Wachs in dem Augenblicke des Auftragens auf dem Holze gerinnen würde; so glaubte man zu dem vorgesetzten Endzweck zu gelangen, wenn man die Platte warm hielte; wenn man nämlich nur denjenigen Grad der Wärme beobachtete, der geschickt ist, das Wachs flüssig genug zu erhalten, um die Tinten mit dem Pinsel zu verschmelzen, ohne iedoch diese Tinten so stark zu erhitzen, daß sie zerfliessen. Die Hitze des siedenden Wassers schien auch hier das schicklichste Mittel zu seyn. Deswegen ließ man eine vierte Maschine verfertigen, welche die Form der Reibmaschine hatte. Die zur Fassung der Platte bestimmte Fläche war von Kupfer, und hatte eine Linie in der Dicke. An den Rändern, auf den beyden Seiten, waren zwey Fugen, um die Platte auf der kupfernen Platte einzuschieben und einzupassen. Das Uebrige war von sehr starkem Blech. Diese Maschine hatte einen Raum von drey Zoll in der Höhe, zwey und einen halben Fuß in der Länge, und zwey Fuß in der Breite. Man hatte an einem von den Winkeln eine Oefnung zur Einlassung des Wassers angebracht, und an dem der Oefnung gerade gegen

über

über stehenden Winkel ließ man einen Hahn löten, damit man auf diese Art die Maschine bequem füllen und ausleeren konnte, wenn siedendes Wasser von neuem nöthig war. Man brauchte die Sorgfalt, eine Fichtenplatte von der Gröse dieser Maschine machen zu lassen. Obgleich diese Platte sehr dünn war, so bestand sie doch aus drey Platten, iede eine Linie dick, und so zusammen geleimt, daß sich die Fasern recht winklicht durchkreuzten, und ein Ganzes ausmachten, welches die Hitze leicht durchdringen konnte. Diese Platte hatte man deswegen von verschiedenen Lagen gemacht, weil man befürchtete, sie möchte sich werfen, wenn man sie so heiß als das Wasser machen würde. Die zum Mahlen bestimmte Seite hatte man mit vielen Lagen von weissem Wachs überzogen. Die ersten hatte man mit einer Pfanne voll glühender Kohlen geschmolzen, damit sich das Wachs in das Holz zöge, so, wie es die Furnierer machen. Ohne diese Vorsicht würde sich das colorirte Wachs ganz gewiß unordentlich aufgelöset haben, wenn man es mit dem Kohlbecken schmelzen ließ, weil die Löchergen des Holzes das Farbenwachs in sich gezogen und verursacht haben würden, daß die Farbe vom Wachse entblößt auf der Oberfläche geblieben wäre. Dies würde sowohl dem Verfahren des Mahlers, als auch der Festigkeit der enkaustischen Mahlerey Eintrag gethan haben.

Ohngeachtet aller Hülfsmittel, womit man sich versah, um das colorirte Wachs zum Gebrauch tüchtig zu erhalten, fieng man doch an zu zweifeln, ob man auf eine befriedigende Art damit mahlen könnte. Die Schwierigkeit, das Wasser in dem gehörigen Grad der Hitze zu erhalten, um die Näpfchen, die Palette und die Platte zu erhitzen, machte, daß man verzweifelte, ob man auch viele enkaustisch verfertigte Gemählde zu sehen bekommen würde. Man hatte schon die Farben, deren Composition man hernach angeben wird, zubereitet; allein, nun sollte auch ein Versuch gemacht werden. Man führte auch in der That eine Büste der Minerva mit gewöhnlichen Borstpinseln aus, und man muß gestehen, daß die Behandlung derselben eben so mühsam, als die Maschine unendlich zusammen gesetzt war. Unterdes machten doch einige Theile dieses Gemähldes eine Würkung; sie thaten aber dem Begriff, den wir uns von der Mahlerey der Alten machen müssen, nicht hinlänglich Genüge. Der gelehrte Künstler, dessen Hand man dabey gebraucht hatte, war wenig mit seiner Arbeit zufrieden, und veranlaßte uns, Mittel aufzusuchen, die zur Operation leichter und sicherer wären.

Bey den Untersuchungen der Theorie und der Praktik der Künste ist es schwer, zu dem Zweck, den man sich vorgesetzt, zu gelangen. Ist der Weg unbekannt, so verirret man sich von Zeit zu Zeit; man kehret um; man verläßt seine ersten Begriffe zum Besten der folgenden; oft sind diese eben so wenig

glücklich; man arbeitet an Berichtigung der Erfahrungen, welche mit der Illusion der Muthmasungen selten übereinkommen; man begehet oft unfruchtbare Fehler, bisweilen auch nützliche; man theilt sie den Künstlern mit, um zu lernen, wie man jene vermeiden und diese nützen könne; endlich lehret man ihnen durch Hülfe der Erfahrung den Weg, der zur Vollkommenheit führet.

Dies ist das Schicksal, das wir erfahren, und das Betragen, das wir bey den Untersuchungen der enkaustischen Mahlerey beobachtet haben. Da uns unterdes eine Art von glücklichem Fortgange aufgemuntert, und uns die erste Erfahrung die Möglichkeit gezeigt hatte, nach einer Manier zu mahlen, die einigermassen mit dem Sinne übereinkömmt, dessen die Stelle des Plinius fähig ist; so haben wir es unternommen, die enkaustische Mahlerey leichter zu machen, indem wir immer durch den Weg der Erfahrungen unsern Schriftsteller zu verstehen suchten. Wir haben die Ausführung vieler Mittel erreicht, wovon wir Rechenschaft geben wollen, wenn wir die Composition der Farben werden angegeben haben, welche nicht allein zu diesem ersten Versuch gedient, sondern auch zu demjenigen, den wir gleich hernach umständlich erzählen wollen.

Die Untersuchung, wie die Quantitäten von Wachs mit ieder Farbe schicklich zu verbinden sind, war eben so verdrießlich, als mühsam. Es würde zu weitläuftig seyn, alle angestellte und wiederholte Operationen anzuführen, ehe man so weit kam, die gesuchten Verhältnisse zu finden. Gewisse Farben nahmen nur eine sehr kleine Quantität Wachs an, ob es gleich viel zu erfordern schien. Bey vielen andern beobachtete man das Gegentheil. Jene würden ohne einen Ueberfluß von Wachs zerbrechlich worden seyn: diese wurden bey eben diesem Ueberfluß fett. Fast immer wurde man bey den ersten Versuchen betrogen; man mußte sie also wiederholen, bis man schickliche Verhältnisse fand. Wie oft war man genöthiget, den Stein zu hitzen und wieder zu hitzen! Wie viel Zeit! wie viel Wachs! wie viele verdorbene Farben!

Gegenwärtig werden wir uns nicht in eine umständliche Erzählung der Bewegungsgründe einlassen, welche die von uns angegebenen Verhältnisse bestimmt haben; man würde doch nur genöthiget werden, sich zu wiederholen, wenn die Rede von der Wachsmahlerey seyn wird. Man wird nun eben so gut alle Farben finden, die bey der enkaustischen Mahlerey gebraucht werden können. Der Künstler, der das Mahlen über sich genommen, sah nur auf das, was er als nothwendig betrachtete: allein er versicherte, daß man alles mit den im folgenden Verzeichnisse befindlichen Farben ausführen könnte.

Verzeich-

## Verzeichniß des Verhältnisses der Quantitäten des Wachses zu den verschiedenen Eigenschaften der Farben.

Schieferweiß, eine Unze; Wachs, vier und ein halbes Quentgen.
Bleyweiß, eine Unze; Wachs, fünf Quentgen.
Zinnober, drey Unzen; Wachs, zehn Quentgen.
Carmin, eine Unze; Wachs, ein und eine halbe Unze.
Lack, eine Unze; Wachs ein und eine halbe Unze.
Englisch Braunroth, eine Unze; Wachs, eine Unze.
Gebrannter Oker, eine Unze; Wachs, zehn Quentgen.
Italienische Erde, eine Unze; Wachs, zehn Quentgen.
Neapolitanisch Gelb, eine Unze; Wachs, vier und eine halbe Unze.
Schüttgelb, eine Unze; Wachs, ein und und eine halbe Unze.
Englisch Schüttgelb, eine Unze; Wachs, ein und eine halbe Unze.
Lichter Oker, eine Unze; Wachs, zehn Quentgen.
Dunkler Oker, eine Unze; Wachs, zehn Quentgen.
Ultramarin, eine Unze; Wachs, eine Unze.
Des leichtesten Berliner Blau eine Unze; Wachs, zwey Unzen.
Blaue Asche, eine Unze; Wachs, sechs Quentgen.
Englische Smalte, eine Unze; Wachs, ein und eine halbe Unze.
Grüner Lack, eine Unze; Wachs, eine Unze und zwey Quentgen.
Köllnische Erde, eine Unze; Wachs, ein und eine halbe Unze.
Pfirsichkörnerschwarz, eine Unze; Wachs, ein und eine halbe Unze.
Beinschwarz, eine Unze; Wachs, zehn Quentgen.
Rußschwarz, eine Unze; Wachs, zehn Unzen.

Man wird zu diesen Zubereitungen nur weisses Wachs nehmen, welches man gemeiniglich Jungfernwachs nennet. Man wird ferner das reinste wählen. Man wird Farben nehmen, welche die Kaufleute **mit Wasser gerieben** nennen. Man wird sie trocken abreiben; obgleich der Carmin, der Zinnober, das Ultramarin, die Smalte und das Rußschwarz keine von diesen Zubereitungen nöthig haben werden. Man braucht das Schiefer- und Bleyweiß, die blaue Asche, und das Pfirsichkörnerschwarz nicht zum zweytenmal zu reiben, wenn sie schon mit Wasser gerieben sind; diese Farben sind zart genug, um mit dem Wachse leicht gerieben zu werden. Man wird ohngefähr zwey Drittheile der Reibmaschine mit Wasser füllen; man wird sie auf ein Kohlbecken voll Feuer setzen; man wird das Wachs und die Farbe die man zubereiten will, auf die Scheibe thun; unterdes daß das Wachs schmelzet, wird man den Läufer heiß machen. So bald das Wachs geschmolzen ist, wird

man die Maschine vom Feuer nehmen, und die Farbe reiben, als wenn man Oelfarben riebe. Nach geendigter Operation wird man sie, wie gesagt worden, von der Scheibe mit einem elfenbeinernen Spatel aufnehmen; man wird sie auf die Delfterplatten legen, bis sie kalt werden; hernach wird man sie in einer Schachtel aufheben, damit sie der Staub nicht verderben möge.

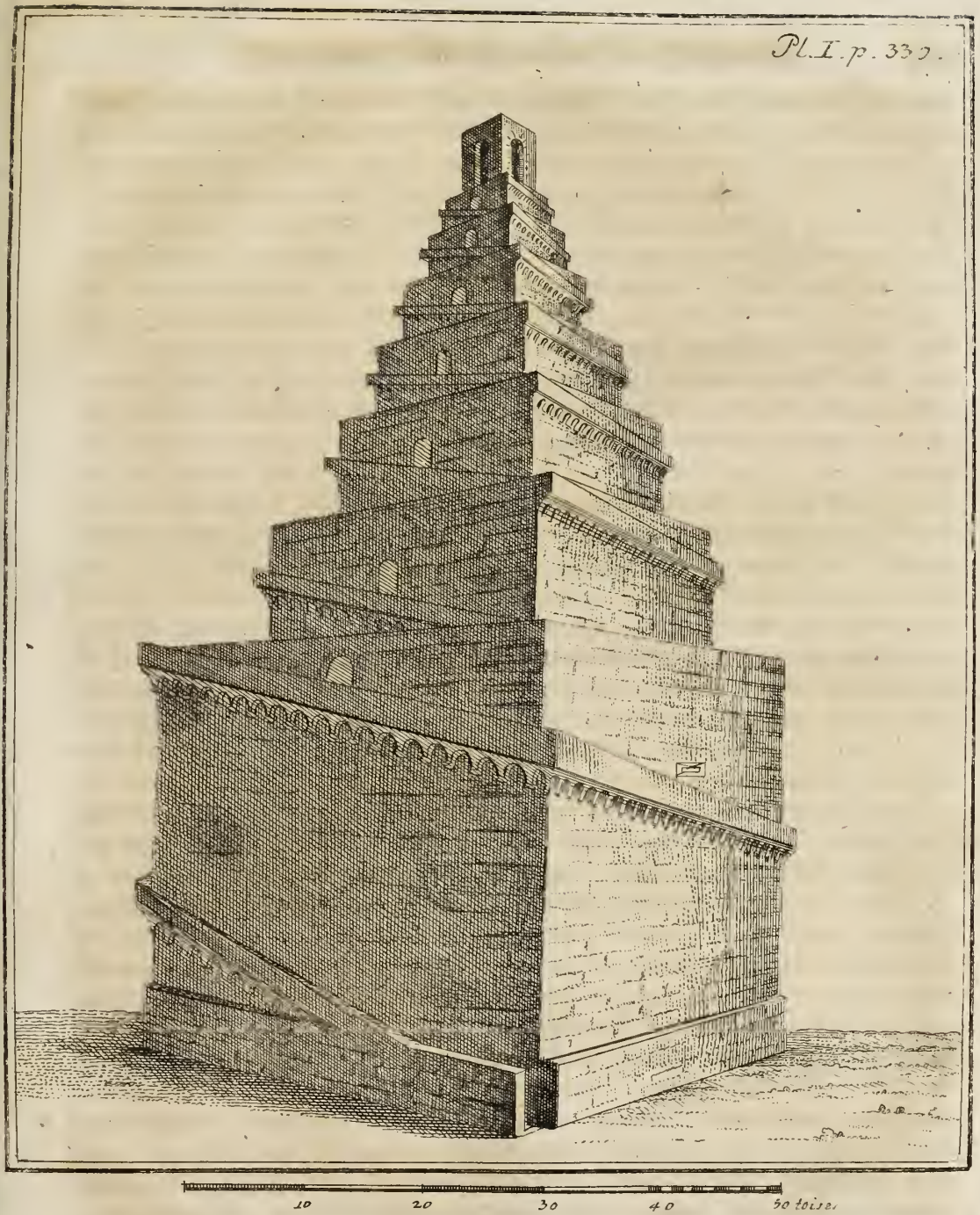
Wenn man mahlen will, so wird man die Näpfchen, von denen wir geredet, mit den auf diese Art zubereiteten Farben füllen. Man wird sie gleichfalls mit siedendem Wasser, womit die zu diesem Gebrauch bestimmte Maschine angefüllet seyn wird, schmelzen lassen. Von diesen geschmolzenen colorirten Wachsen wird man auf der heisen Palette die Tinten bilden, und mit Borstpinseln auf die Platte mahlen, die mit Wachs überzogen und davon durchdrungen, besonders aber durch die vorhin beschriebene Maschine erhitzt worden ist.

Im Vorhergehenden haben wir gesagt, daß der Kopf der Minerva auf Fichtenholz gemahlt worden. Dieses Holz wirft sich in der That viel weniger, als anderes, indem es dem Grade der Hitze ausgesetzt wird, der für das Schmelzen des Wachses schicklich ist. Diese Ursache hat uns bewogen, ihm bey der enkaustischen Mahlerey den Vorzug zu geben. Man könnte sich der Mühe überheben, die Platten von drey Lagen Holz zusammen zu setzen, wie wir gethan haben. Eine dünne Platte thut eben diese Würkung; wenn sie sich am Feuer wirft, so wird sie desto leichter in ihren vorigen Stand gesetzt werden können. Man schließet weder das Eichen- noch anderes Holz aus: allein überhaupt wird man sich in Acht nehmen müssen, daß man nicht solches brauche, welches, wenn es von der Hitze gekrümmt würde, sich sehr schwer wiederum gerade machen ließ, weil seine Fasern zu steif und ihr Gewebe zu dicht ist.

Wir hätten uns zwar der Mühe überheben können, uns in eine gewissenhafte und umständliche Erzählung dieser Manier der Enkaustik einzulassen, indem wir wohl überzeugt sind, daß man den Manieren, die wir nun beschreiben wollen, den Vorzug geben wird: allein, wir haben uns einmal anheischig gemacht, von allem Rechenschaft zu geben, was wir bey unsern Untersuchungen mit Nutzen oder vergebens gethan haben.

Wenn die Griechen mit colorirtem und zerschmolzenem Wachs gemahlt haben, und wenn man die Stelle des Plinius in diesem Verstande nehmen muß, so fragt sichs: haben die Mahler des Alterthums siedendes Wasser oder die unmittelbare Hitze des Feuers zu ihren Operationen gebraucht? Es ist nicht möglich, diese Frage zu entscheiden; der lakonische Stil des Plinius giebt uns hierinn kein Licht. Uebrigens ist gewiß, daß man der Stelle des Plinius

einen




Tour du Temple de Jupiter Belus Herodote Liv. I.

einen verschiedenen Sinn geben kann; ein ieder, dessen sie fähig ist, hat uns drey Manieren zu mahlen an die Hand gegeben, wovon wir iezt umständlicher handeln wollen.

## Zweytes Mittel.

Gemählde mit Wachs und Farben zu machen und mit Feuer zu bearbeiten, dies ist das ganze Recept, das von der enkaustischen Mahlerey durch die Schriften des Plinius auf uns gekommen ist.

Es wird immer etwas besonderes bleiben, daß dieser Schriftsteller, der die Geschichte der griechischen und römischen Mahlerey und die Nachricht von den Gemählden verfertiget hat, welche bey beyden Völkern Ansehn erlangt hatten, ohne die Namen derer, die sie ausgeführt hatten, zu übergehen; welcher überdies ein so genaues Verzeichniß geliefert hat, von den Farben, von den Gegenden, wo man sie herholte, von ihrem Werthe, sowohl in Ansehung derer, welche die Alten zur enkaustischen Mahlerey brauchten, als auch derer, die ihnen nur zur Wassermahlerey dienen konnten, daß, sage ich, ein solcher Schriftsteller die Operationen einer Art von Mahlerey übergehen konnte, welche Griechenland mit Vortheil ausübte und Rom bewunderte. Allein, weil uns nun Plinius keine Spuren von dem Verfahren der Griechen, enkaustisch zu mahlen hinterlassen hat; so wollen wir es zu erforschen suchen. Wir haben schon ein Mittel beschrieben; iezt wollen wir ein anderes vortragen, das sowohl leichter für dem Künstler, als auch gewisser in der Ausübung ist.

Man nimmt colorirte Wachse, welche, wie im vorigen Artickel gesagt, zubereitet worden; man läßt sie in siedendem Wasser zergehen; zum Beyspiele, eine Unze Wachs in acht Unzen Wasser. Wenn sie gänzlich zergangen sind, so schlägt man sie mit einem elfenbeinernen oder weiß weidenen Spatel, bis das Wasser kalt wird. Das Wachs wird durch diese Behandlung zu kleinen Klümpgen, und zertheilt genug, um eine Art von Pulver zu bilden, das im Wasser schwimmen wird, und man immer in einem zugemachten Gefäß naß erhalten muß. Denn wenn das Wachs trocken werden sollte, würden die Theilchen zusammen kleben, und folglich nicht mehr gehörig zu brauchen seyn.

Man thue eine Portion von iedem dieser zubereiteten Wachse in kleine Näpfchen, und verfahre mit den gewöhnlichen Pinseln eben so, wie beym Wassermahlen. Weil man aber die Tinten nicht mit dem Spatel auf der Palette mischen kann, indem das Wachs zu Klumpen werden würde; so muß man dies mit dem Pinsel thun, welches die Mahler in andern Arten der Mahlerey nennen: Tinten mit der Pinselspitze machen. Man übet diese Enkaustik auf blosem Holz aus, oder auch auf Holz, das mit Wachs überzogen ist.

Man wendet hierzu eine Behandlung an, (welche wir im folgenden Artickel anzeigen werden,) so die Art auf Wachs im Wasser zu mahlen erleichtert.

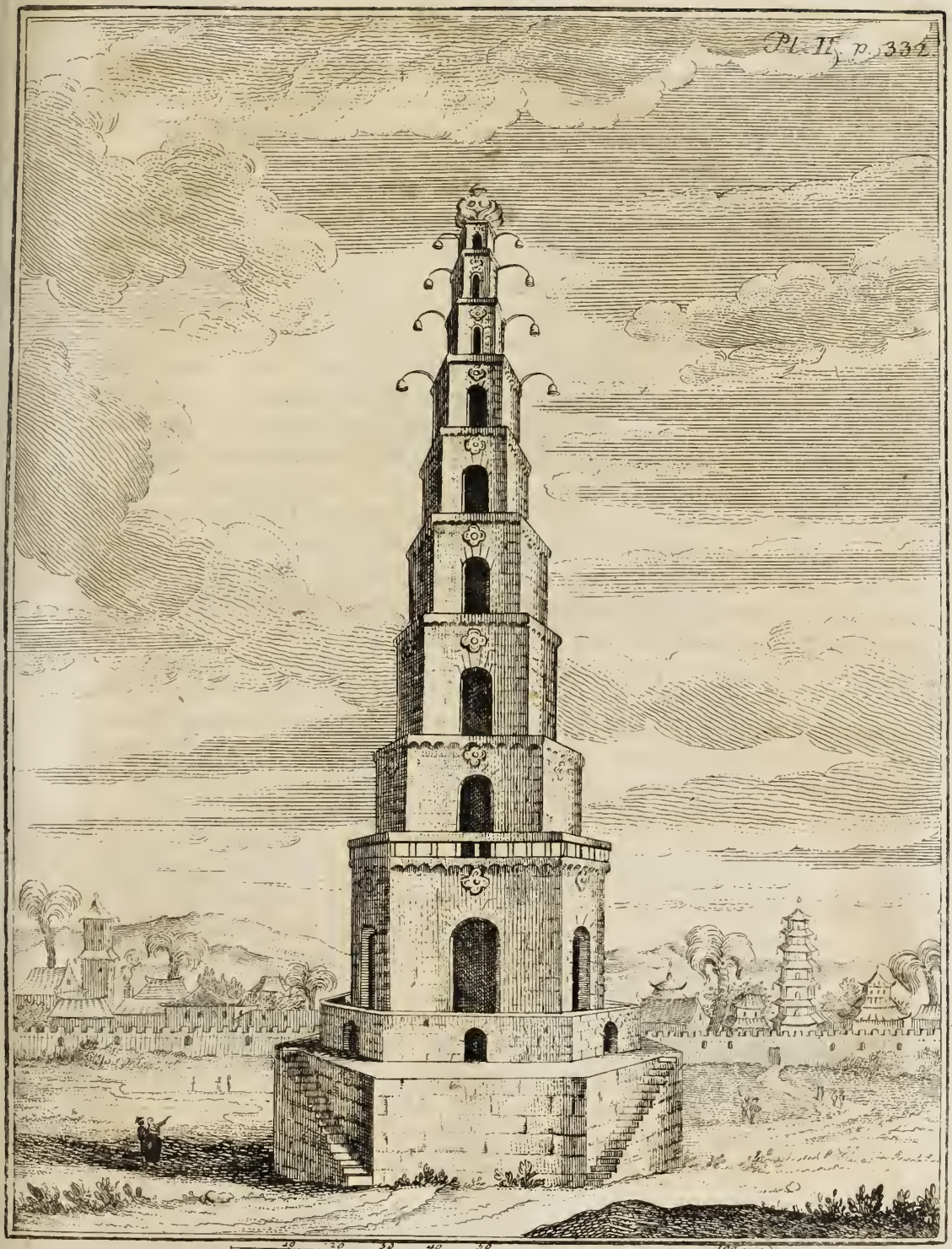
Wenn das Gemählde fertig ist, fixiret man das colorirte Wachs mit einem Kohlenbecken zum Vergolden, oder mit einem Kohlentiegel voll glühender Kohlen. Wählt man das Kohlbecken, so muß man das Gemählde senkrecht darüber halten: bedient man sich aber des Kohlentiegels, so muß man ihm eine horizontale Stellung geben. Auf beyde Weise wird das Wachs leicht zergehen, sich fest an das Holz hängen, und seine Farbe wird lebhafter werden. Mit solchen Farben und nach dieser ietzt beschriebenen Behandlung wurde das Gemählde der Minerva zum zweyten mal bearbeitet. Der Künstler war ein wenig zufriedener. Allein diese zweyte Manier enkaustisch zu mahlen hatte doch noch mehr Schwierigkeiten, als die Oelmahlerey, worinn er seine Fertigkeit hatte. Er wollte sein Gemählde gerne endigen, und endigte es auch in der That mit Farben, die mit Wachs und mit Firniß zubereitet waren; eine Manier zu mahlen, die in den zwey folgenden Artickeln abgehandelt werden soll. Sie war desto mehr nach seinem Geschmack, da sie sich der Art zu mahlen näherte, die ihm geläufig war. Das Gemählde der Minerva wurde also ein zusammengesetztes Stück, wovon drey Viertheile nach der enkaustischen, und ein Viertheil nach der Wachsmahlerey ausgeführet war. Unterdes mußte der Mahler gestehen, daß er sein Gemählde ohne die Wachsmahlerey würde haben endigen können.

Bey den beyden Verfahren, die wir eben ietzt beschrieben haben, hatten wir uns verpflichtet, dem **Plinius** buchstäblich zu folgen; wir glaubten aber auch, es würde uns erlaubt seyn, ihn zu erklären, aber nichts destoweniger diese Freyheit zu rechtfertigen. Die dunkle Sprache eines Schriftstellers berechtiget ein solches Verfahren, das seinen Nutzen haben kann.

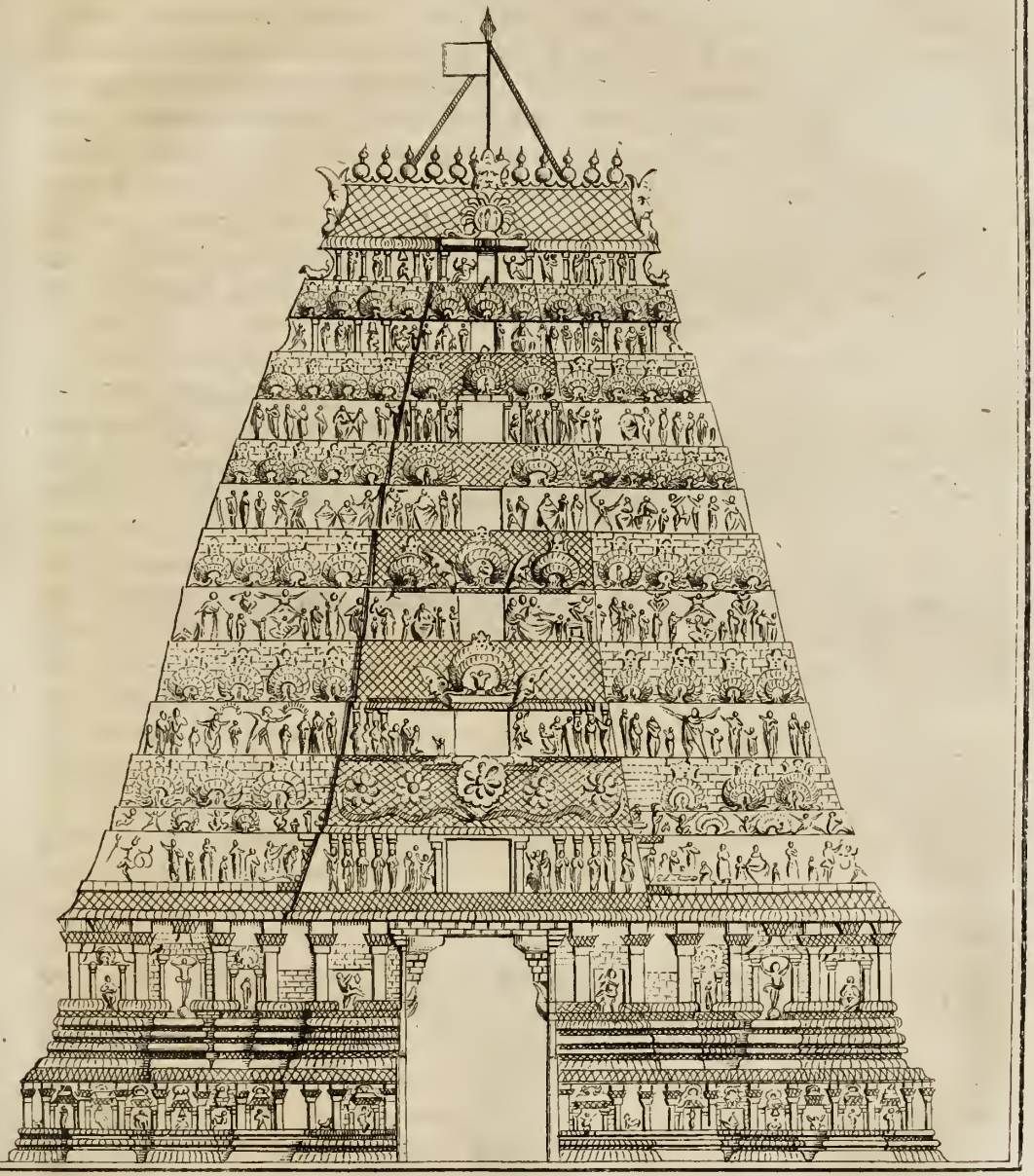
## Drittes Mittel.

Wenn die beyden Mittel, die wir nun anzeigen wollen, sich weniger von dem entfernen, was **Plinius** von der Mahlerey der Griechen sagt, so beweget uns eine sehr wahrscheinliche Vermuthung, zu glauben, daß die Griechen vorzüglich von dieser dritten und vierten Manier zu mahlen Gebrauch machten.

Die Wassermahlerey war die erste bekannte Art, zu mahlen; die enkaustische Mahlerey folgte ihr. Wenn die Künste, wie man denn nicht zweifeln darf, der Ordnung der Begriffe folgen, so bietet ein Mittel das andere dar, und das zweyte hat gemeiniglich Theil an dem, welches ihm den Ursprung gab. Die Wassermahlerey ist also wahrscheinlich der Grund der enkaustischen Mahlerey,



La Grande Tour de Nanking; ou la Tour de Porcelaine, Kirceri Monument



2 3 4 5 6 7 8 toises

Porte de la Pagode de Chalembrom ou de Chilambaram dans l'Inde.

T. II.

lerey, ob sie gleich wenig Aehnlichkeit mit ihr zu haben scheint, und dieses mußten wir nothwendig zum Grunde legen, um das Geheimniß dieser Mahlerey zu entdecken, wovon **Plinius** so wenig sagt, daß die besten Grammatiker, die diesen Schriftsteller erklärt haben, nicht einmal auf die Vermuthung kamen, daß er von einer Art der Mahlerey reden wolle, deren Geheimniß blos in der Manier das Wachs und die Farbe zu brauchen, bestehet.

Ein ähnliches Beyspiel haben wir an der Entdeckung der Oelmahlerey gesehen. **Van Eyck**, ein flämischer Mahler (*), dachte auf eine Mahlerey, zu welcher das Wasser nicht durchdringen könne, und dauerhafter wäre, als die Wassermahlerey, und glaubte, er würde seinen Zweck erreichen, wenn er seine Farben mit Firnissen von Terebintheneſſenz oder Weingeist mischen würde. Er brauchte würklich den Firniß mit glücklichem Erfolge. Allein die Aehnlichkeit der Firnisse mit den Substanzen, die er gebraucht hatte, bewog ihn, blos mit Firnissen Erfahrungen anzustellen, und seine Versuche waren glücklich. In den Künsten giebt es Aehnlichkeiten der Handgriffe, so wie es Aehnlichkeiten der Substanzen giebt. Wie viele Beyspiele von diesen Wahrheiten könnte man nicht in dem unmerklichen Fortgange eben dieser Künste finden!

Farben, mit Gummi, die im Wasser aufgelöset sind, gemischt, auf den zum Mahlen bestimmten Körper tragen; mit Wasser auf Körper mahlen, die die Farben wie die Gummi behalten; mit eben diesem Gummi die aufgetragenen Farben bedecken, heißt die Wassermahlerey: Farben, die mit reinem Wachs zubereitet sind, mit dem Pinsel verbreiten; die schon aufgetragenen Farben mit Wachs bedecken; Farben auf einen mit Wachs überzogenen Körper tragen; sie, indem das Wachs zergehet, durch Hülfe des Feuers fixiren, daß sie das Wasser nicht durchdringen und auflösen kann, heißt, enkaustisch mahlen, heißt, die Absichten erreichen, welche sich die Griechen bey dieser Mahlerey vorsetzten, nämlich, Gemählde verfertigen, die von den Unbequemlichkeiten der Wassermahlerey frey sind.

Wir waren also überzeugt, daß, wenn man nur reines Wachs zum Fixiren der Farben durch Hülfe des Feuers brauchte, wir auf den Fußtapfen der Griechen gehen würden, es sey nun, daß die Farben mit dem Wachse verbunden würden, ehe man sie noch mit dem Pinsel behandelte, oder daß diese Verbindung erst nachher geschähe. Ferner glaubten wir, daß, wenn wir die Farben so brauchten, wie wir iezt erzählen wollen, wir mit desto mehr Gewißheit auf den Weg gehen würden, den die Griechen natürlicher Weise nehmen

(*) **Van Eyck** war in der Stadt Maseick geboren. Weil er sich aber meistens zu Brügge aufhielt und daselbst gestorben ist, so kennet man ihn mehr unter dem Namen Johann von Brügge. Er ward geboren im Jahr 1370. Das Geheimniß wurde zu Anfang des 15ten Jahrhunderts entdeckt.

nehmen mußten. Denn es ist wahrscheinlich, daß sie das einfacheste Mittel angewandt, das zugleich dem schon bekannten Mittel am ähnlichsten war.

Nach diesen angenommenen Gründen, die uns vernünftig schienen, haben wir diese dritte und vierte Gattung der Enkaustik ausgedacht, wovon die erste das Mahlen mit Wasser auf Wachs betrift, so, daß man hernach das Wachs schmelzen läßt, damit es die Farbe durchdringe; und die zweyte Gattung, das Mahlen mit Wasser auf Holz, so, daß eine Lage Wachs auf der Farbe geschmolzen wird, um sie auf eben diese Art zu durchdringen.

Wenn man nach dem ersten von diesen beyden Verfahren mahlen will, so mache man den Anfang mit dem Wächsen der Platte, die zu der Operation bestimmt ist. Bey diesem Wächsen muß man so zu Werke gehen: Man halte die Platte horizontal über ein Kohlfeuer, in einer der Hitze des Feuers gemäßen Entfernung. Dann reibe man den Theil der Platte, den man erhitzet hat, mit einem Stücke weissen Wachs. Wenn die Platte den gehörigen Grad der Wärme erreichet hat, so wird das Wachs zergehen. Man mache sie von neuem so heiß, daß das geschmolzene Wachs in das Holz dringen kann. Mit diesem Verfahren halte man so lang an, bis die Löcher des Holzes so viel Wachs gefaßt haben, als sie annehmen können. Nach diesem fahre man so lange fort, bis die Oberfläche damit ohngefähr eines Kartenblatts dick bedeckt ist. Zur glücklichen Ausübung dieser Art von Mahlerey ist sehr viel daran gelegen, daß die Platte vom Wachse stark durchdrungen sey, und daß die lebhafteste Hitze nichts mehr davon in ihre Löcher treiben könne. Wenn die Platte durchaus gleich mit Wachs bedeckt seyn wird, so ist die erste Zubereitung vorbey; man könnte sie den Eindruck der Enkaustik nennen. Hierauf mahle man auf diese Platte mit Farben, so man im Oele braucht, und die mit blosem Wasser oder leichtem Gummiwasser zubereitet sind. Allein diese Farben werden nicht auf das Wachs fassen, oder werden sich nur in unregelmäsigen Placken anhängen, welches den Mahler bey der Ausführung des Gemähldes ermüden würde. Um nun dieser Unbequemlichkeit vorzubeugen, das ist, zu machen, daß das Wachs die Wasserfarbe annehme, so verfiel man zuerst darauf, dem Wachse ähnliche Körper mit den Farben zu mischen. Man dachte zuerst an das Aquavit oder an das Seifenwasser: allein, es war zu zweifeln, ob auch das Aquavit den Griechen bekannt gewesen wäre. Noch weniger war es möglich, von dem Seifenwasser Gebrauch zu machen, weil es gewisse Farben verdirbt, und andere ganz vernichtet, wegen des alkalischen Salzes, das sich darinn findet. Man mußte also diese beyden Mittel, die Farbe auf dem Wachse haftend zu machen, fahren lassen, und ein anderes suchen, von dem man mit Grunde voraus setzen konnte, daß es die Griechen gebraucht hätten.

Man

Man glaubte, daß man durch Hülfe eines zwischen das Wachs und die Farbe zu legenden Körpers den Hindernissen vorbeugen könnte, welche die fette Oberfläche der Ausführung dieser Mahlerey in den Weg leget. Die kreidichten Erden schienen zu dieser Operation geschickt, zumal weil sie, in geringer Quantität mit dem Wachse gemischt, ihm keine Farbe geben. Man nahm also von der Gattung zubereiteter Kreide, die man gemeiniglich Spanischweiß nennet, sehr klar gepülvert. Man streute es auf das Wachs und rieb es gemach mit einem leinen Tuche. Es blieb ein weisser Staub von diesem Weiß auf dem Wachse haften, welches dunkel wurde, und die Farbe haftete alsdann auf dem Wachse, als wenn sie auf Papier oder bloses Holz getragen wird.

Als das Gemählde gemahlt war, so hielte man es ans Feuer. Das unter der Farbe liegende Wachs zergieng und durchdrang die Farbe, so, daß es auf die Oberfläche des Gemähldes kam. Man brauchte nicht einmal eine besondere Hitze zur genauen Ausführung dieser Gattung von Enkaustick. Damit man auch nicht in Ansehung der Würkungen betrogen werde, welche die Farbe nach zerschmolzenem Wachse verursachen; so darf man nur das, was sie werden müssen, nach dem schätzen, was sie sind, wenn man sie aufträgt. Die Mahler wissen, daß die Farben in der Wassermahlerey beym Trocknen bleich werden, ob man gleich Schiefer- oder Bleyweiß dazu brauchet. Bey unserer Mahlerey giebt das Wachs den Farben den Ton, den sie hatten, als sie naß waren.

## Viertes Mittel.

Die vierte Manier enkaustisch zu mahlen ist von der ietzt angezeigten nur durch die Stelle, die das Wachs einnimmt, verschieden. Bey dem vorhergehenden Verfahren wurde das Wachs unter die Farbe gelegt. Bey diesem kommt es weiter auf nichts an, als es darüber zu legen. Man verfährt dabey folgendermassen.

Man mahle, wie gewöhnlich, mit Wasserfarben auf eine ganz glatte Platte. Wenn das Gemählde fertig ist, so setze man es horizontal, bedecke es mit sehr dünnen Wachsplatten, und lasse dieses Wachs mit einem Kohlfeuer schmelzen. Das zerschmolzene Wachs wird die Farbe und das Holz durchdringen, so, daß die Farbe dem Auflösen des Wassers widerstehen wird.

Die kleinen Wachsplatten werden gemacht, wenn man das weisse Wachs so warm macht, daß es zum Bearbeiten weich genug wird, so wie es diejenigen machen, welche die Wachskerzen und Wachsstöcke verfertigen. Man

dehne es mit einer Rolle auf einer Scheibe oder auf einem Marmorstein, der etwas warm seyn muß, bis es so dünne wird, wie ein Kartenblatt.

Unter allen Mitteln, die wir von der enkaustischen Mahlerey angezeigt haben, schien uns das dritte am leichtesten auszuüben. Die Simplicität der Behandlung erregte die Bewunderung der Künstler, die nach diesem Verfahren Gemählde ausgeführt haben. Ist dies das Mittel der Griechen? Dies getrauen wir uns nicht zu behaupten. Unterdes hat eine beträchtliche Anzahl von Gelehrten und Künstlern, die man seit dem Tage (*) der Ausstellung der Minerva in der Akademie der Aufschriften, wegen unserer vier Mittel enkaustisch zu mahlen, zu Rath gezogen, einmüthig zum Vortheil des dritten oder des vierten Mittels den Ausspruch gethan. Bey den nach diesen beyden Manieren verfertigten Gemählden kommt auch würklich nichts zur Komposition, als reines Wachs und Farben. Sie äussern den Charakter, den Plinius den griechischen Mahlern, wegen der Lebhaftigkeit und Eleganz ihrer Farben beyleget. Sie können gewaschen und der Nässe ausgesezt werden, ohne die geringste Veränderung zu leiden, eine Eigenschaft, ohne welche die enkaustische Mahlerey kein groses Verdienst haben würde! Wenn die Leichtigkeit der Behandlung, der Glanz der Farben und die Eigenschaft, gegen das Wasser undurchdringlich zu seyn, Vortheile sind, welche die enkaustische Mahlerey haben muß, so könnte man schließen, daß man die Mahlerey der Griechen in dem dritten Verfahren errathen habe.

Unser drittes und viertes Mittel, enkaustisch zu mahlen, hat uns eine neue Manier zu mahlen an die Hand gegeben, die uns der Aufmerksamkeit würdig zu seyn scheinet. Hier folget mit zwey Worten das Mittel, wie man dabey verfahren muß.

Man mahle mit gewöhnlichen Wasserfarben auf roher Leinwand; man merke aber, daß es nur solche Farben seyn müssen, die gemeiniglich bey der Oelmahlerey gebraucht werden. Wenn die Farben trocken sind, so mache man das Gemählde auf der andern Seite mit Mohnöl, welches weniger als andere Oele gilbet, feuchte. Jedermann weiß, wie leicht sich das Oel ausbreitet, und wie bequem man es überall in gleichem Maase hin vertheilen kann; es mag nun mit dem Pinsel, oder mit einer andern Sache, die dessen Stelle vertreten kann, geschehen. Das Oel wird die Farbe durchdringen, sich gänzlich mit ihr vereinigen, und, wenn es trocken ist, das Gemählde so dauerhaft machen, als wenn es mit geriebenen Oelfarben gemahlt worden wäre.

Diese

(*) Es war dies der 12te November 1754, der Tag einer öffentlichen Versammlung.

Diese Gattung von Mahlerey kann den Vortheil haben, ein Gemählde ohne etwas Glänzendes zu verfertigen, weil der Glanz gemeinigleich durch nichts anders, als durch einen Ueberfluß des Oels bewürket wird. Diese Gemählde sind auch der Veränderung weniger ausgesezt, wegen des richtigen Verhältnisses, das zwischen dem Oele und den Farben statt findet.

Anstatt des Oels könnte man auch einen weissen, fetten, trocknenden Firniß von zerschmolzenem oder in Terebintheneſſenz aufgelößtem Wachs nehmen. Man kann diese Mahlerey eben so gut auf dem Papiere, als auf der Leinwand ausüben. Uebrigens mögen die Künstler den Werth oder Unwerth dieser kleinen Neuigkeit beurtheilen. In den Künsten gilt eine Erfahrung mehr, als hundert Muthmasungen.

Wir haben diesen Artickel flüchtig abgehandelt, weil er nicht gerade zu unserem Gegenstand gehöret.

Ehe wir diese Nachrichten beschließen, so halten wir es für Pflicht, diejenigen, die sich enkaustische Gemählde anschaffen oder nach dieser Manier mahlen lassen wollen, zu erinnern, daß sie sich nicht durch den Glanz der Farben oder durch den Ausdruck **Einbrennung** und durch andere Wörter, die die Behandlung andeuten, ohne die Festigkeit zu beweisen, mögen verführen lassen: sondern das Gemählde, das man für enkaustisch oder eingebrannt ausgiebt, vielmals mit gemeinem Wasser und einem Borstpinsel, zu waschen. Wenn es dem Wasser widerstehet, so darf man versichert seyn, daß man nicht betrogen sey. Man muß aber auch Achtung geben, ob das Gemählde nicht gefirnißt ist. Denn es würde sich sonst mit einem schlechten enkaustischen Gemählde eben so verhalten, als mit einem gefirnißten Wassergemählde, das zwar dem Waschen widerstehet, aber doch nicht die Festigkeit der Gemählde hat, die mit Oel, nach der wahren Enkaustick, oder mit wohl zubereitetem Wachse ausgeführet sind.

---

## Von der Bildgraberkunst der Alten (*).

[Vorgelesen am 8ten Jun. 1762.]

Seitdem ich die Ehre habe, ein Mitglied der Akademie zu seyn, beschäftige ich mich vorzüglich mit Sammlung der Einsichten, die uns die Alten in Ansehung des hauptsächlichsten Verfahrens bey den Künsten, die wir die **freyen** nennen, hinterlassen haben. Die



(*) S. Mémoires de Littérature T. XXXII. p. 764.

Baukunst, die Mahlerey, die Bildhauerkunst sind nach und nach die Gegenstände meines Nachdenkens gewesen. Nun habe ich noch zu untersuchen, was die Bildgraberkunst bey den Alten war, oder vielmehr die Arbeit, die sie unter den Wörtern Caelatura und Sculptura verstanden.

Diese Kunst ist von einem sehr hohen Alterthum, und muß wenigstens mit der Bildhauerkunst zu einer Zeit bekannt geworden seyn. Eben so gut könnte man behaupten, daß sie noch vor dieser ihren Ursprung genommen habe. Die Sculptur wurde würklich in den ersten Zeiten beständig auf weicher Erde oder auf andern geschmeidigen Materien ausgeführt. Man siehet daraus, daß man auf einer Materie von dieser Gattung simpel ausgedrückte und ins Tiefe gearbeitete Züge und Umrisse mit mehr Leichtigkeit verfertigte, als man bey der Nachahmung des geringsten Theils der Natur im Erhobenen zu thun im Stande war, so unförmlich auch diese erste Nachahmung aussehen mußte. So zeigen uns die Aegypter, welche den Europäischen Nationen, und besonders den Griechen, die ersten Beyspiele aller Künste gelehret oder gegeben haben, auf ihren Denkmaalen eine grose Anzahl tiefgegrabener Werke, welche gemacht wurden, um entweder die Halsbänder, die Armbänder und die übrigen Zierrathen, womit sie ihre vornehmen Personen schmückten, vorzustellen, oder um das Gold und Silber, womit sie ihre Denkmaale prächtig machten, desto bequemer inkrustiren zu können; auserdem brauchten sie dieses Mittel oft zur Ausdrückung ihrer Hieroglyphen. Dieses Verfahren mit der Bildgraberkunst oder Inkrustation war bey ihrem Ursprunge immer eben dasselbe; denn man kann nicht eher inkrustiren, als bis man gegraben hat. Ich halte nicht für nöthig, den Unterschied auseinander zu setzen, der sich zwischen der Manier zu arbeiten bey den Alten und zwischen dem Begrif findet, den das Wort **Bildgraberkunst** heut zu Tage fast durchgehends erreget. Bey uns denkt man vorzüglich dabey an die Platten, in die man in der Absicht gräbt, um sie auszudrücken. Diese Ausdehnung der Kunst ist erst seit ohngefähr drey Jahrhunderten gewöhnlich geworden; iedermann weiß auch die Geschichte dieser Entdeckung. Die Unwissenheit der Alten in Ansehung dieses Verfahrens kann man blos der Blindheit oder dem Mangel an Einsicht zuschreiben, welcher die Menschen aufhält, wenn sie im Begrif sind, die Gegenstände zu berühren, ohne daß es möglich wäre, die Ursache zu begreifen, die sie davon zurück hält. Die Alten hatten würklich die Leinwand, die Stoffe, mit einem Worte, alle Materien, die geschickt sind, den Eindruck ihrer Bildgraberey anzunehmen. Gesetzt, daß sie im Anfange die Pressen nicht hatten, so würde es doch wenig Zeit gekostet haben, sie zu erfinden. Allein sie konnten sich zuerst des Reibens mit dem Wolfzahne und tausend anderer Mittel des

Drucks

Drucks dabey bedienen und dies zu wiederholten malen thun; an ihren Pettschaftringen sahen sie beständig Beyspiele davon. Diese Betrachtung ist zwar erniedrigend: allein, sie geht uns eben so wohl an. Denn es ist zu vermuthen, daß wir Kunstgriffe, die wir unter Händen haben, für unmöglich halten, und deren Simplicität uns erröthen lassen würde, wenn wir im Stande wären, sie vorher zu sehen. Man muß sich trösten; dies ist der Lauf der Welt. Ich komme wieder zu meinem Gegenstand.

Bey der Definition dieses Theils der Kunst darf man nicht den generischen Ausdruck **Graben, Bildgraben** (graver) aus den Gedanken lassen, welcher bedeutet, die Theile von einem festen Körper wegnehmen, die sich der Zeichnung, durch die man darauf entweder im Tiefen oder im Erhobenen eine Figur, einen Charakter, einen Zug, eine Verzierung ꝛc. bilden will, widersetzen. Was die Werkzeuge betrift, deren sich die Alten bedienten, so könnte man einen Theil derselben durch die Untersuchung der damit verfertigten Werke wiederfinden. Die Erfindung ist immer bereit, das Bedürfniß zu unterstützen. Denn so sehen wir, daß oft ieder Künstler das Werkzeug, dessen er sich zu einer sehr bekannten Arbeit bedient, auf eine verschiedene Art zusammensetzet. Allem Ansehen nach waren die Werkzeuge bey einer so ausgebreiteten Kunst, als die Bildgraberey der Alten, deren Gegenstände verschieden waren, mannigfaltig. Unterdes kann man überhaupt und ohne Furcht, sich zu irren, behaupten, daß sich die alten Nationen bey dieser Arbeit solcher Werkzeuge bedienten, die gehärtet und schneidend waren, mit einem Worte, die an Stärke die Materie, übertrafen, die man vorbereitet hatte, dasjenige hinein zu graben, was sie ausdrücken wollten. Kurz, wenn ich ihre Operationen noch deutlicher vergleichen und einen genauern Begrif davon geben soll, so würde ich sagen, daß sie auf den andern Materien eben so verfuhren, wie auf dem Marmor zu den Aufschriften, nur mit dem Unterschied, daß sie Mittel und Werkzeuge dabey brauchten, die der Gattung der Materie und ihrem Gegenstande bey der Arbeit gemäß waren; folglich muß man nothwendig bemerken, daß die Bildgraberkunst der Alten den Grabstichel oder Grabmeisel, den Hammer, die Durchschläge, und die platten und schneidenden Werkzeuge zuließ, die zum Ebenmachen und Hervorheben des Grundes dienten, wenn sie Buchstaben oder andere Werke erhoben ausführen wollten, wozu ich auch die zur Verfertigung der Münzen nöthige Arbeit rechnen könnte; weil die Münzen an sich nichts anders sind, als eine Frucht der Bildgraberey, oder vielmehr, ein Theil dieser Kunst, indem ihre Erhobenheit allemal durch eine Form zubereitet wurde.

Ich will weder von den Achaten noch von andern mit dem Rade bearbeiteten Materien reden. Dieses Verfahren, das den Aegyptern bekannt war, und eben sowohl bey tief- als erhoben gearbeiteten Werken angewandt, oft auch mit Buchstaben begleitet wurde, ist eines der stärksten und simpelsten Bilder, das ich von dem Nachdenken der Alten über die Bildgraberkunst zu machen im Stande bin. Es ist in dem Werke des Herrn **Mariette** (*) zu gut beschrieben, als daß ich länger davon reden sollte. Ich begnüge mich, den Leser dahin zu verweisen, und zu behaupten, daß die Werke von dieser Art, die auf Achaten, Muscheln, Korallen, Elfenbein, Glas, wie auch auf allen Metallen ausgeführet sind, den Geschmack der Alten an der Bildgraberkunst, ihre Kenntnisse in der Ausführung und die Mannigfaltigkeit der Werkzeuge, deren sie sich bedienten, augenscheinlich beweisen.

Man kann also, wie mir dünkt, an der Bildgraberkunst der Alten keinesweges zweifeln; sie scheint mir hinlänglich ausgemacht. Ich will mich daher itzt in die Zergliederung einiger Nachrichten einlassen, welche der Hauptgegenstand dieser Abhandlung sind. Ich werde darauf bedacht seyn, so wie bey den Mahlern und Bildhauern, die Namen der Bildgraber, die auf Metallen gearbeitet, und mit denen **Plinius** und **Pausanias** ihre Untersuchungen interessant gemacht haben, sorgfältig mit anzuführen. Ich gestehe, daß die Anführung dieser Umstände bey der Mahlerey und Bildhauerey nützlicher war, weil die Schriftsteller würklich öfters von diesen grosen Künsten reden. Unterdes ist hier der Name der Bildgraber keine eitle Neugierde. Sie ist nicht gleichgültig, sondern beweißt die Achtung, die man dieser Gattung der Bildhauerkunst in Griechenland widerfahren ließ, und die Hochschätzung, die man gegen diejenigen hegte, die sie ausübten, sie mögen übrigens Urheber von den Compositionen seyn, die in den genannten Geschichtschreibern angeführt werden, oder mögen sich blos nach den Zeichnungen groser Meister gerichtet, oder sich endlich gar mit dem Ausbessern, Graben und mit dem Meissel der Werke begnügt haben, wovon sie die Modelle gemacht hatten. Dem sey, wie ihm wolle, der Ruhm, den sie in Griechenland erlangt haben, berechtiget die Untersuchungen, die man darüber anstellen kann.

Ich bin willens, einige Proben von ihren verschiedenen Manieren zu geben. Sie werden sich nicht allein auf Stellen der Autoren, sondern auch auf die Folgen oder Erfordernisse der Kunst gründen.

Aus der Prüfung des **Plinius** kann man sehen, wie verwirrt die alten Schriftsteller die Arbeit des Bildgrabens ausgedrückt haben. Es ist gewiß, daß sie dieselbe mit andern verwechselt oder die Umstände, die sie von vielen mit

(*) Pierres gravées du Cabinet du Roi.

mit der Bildhauerey wesentlich verbundenen und doch an sich verschiedenen Theilen angegeben, nicht gehörig von einander abgesondert haben. Vielleicht darf man diese zweifelhafte Art sich auszudrücken dem Unvermögen, von den Künsten zu reden und zu urtheilen, ohne sie studirt zu haben, zuschreiben. Sie herrschet seit sehr langer Zeit in den Köpfen der Schriftsteller, ohne daß man hoffen kann, sie ietzt oder in Zukunft zurechte zu weisen. Unsere einzige Sorge bestehet darinn, daß wir die Kenntnisse wiederfinden, die uns die Alten hinterlassen haben, und daß wir uns in den Stand setzen, uns bey den zulässigen Gegenständen weniger zu betrügen. Wir haben Hülfsmittel zum Verständniß der Schriftsteller; die Figuren und Vergleichungen, die sie oft gebraucht haben, um einen Begrif, entweder tadelnd oder lobend, verständlich zu machen, zeigen uns bisweilen eine Quelle, wodurch wir nicht allein die Meinung, die sie von dieser oder jener Kunst hatten, sondern auch die Stufe wiederfinden können, zu der sie hinauf gestiegen sind. Es ist wahr, diese Quelle kann nicht anders gebraucht werden, und ist nur in so fern nützlich, als die Kenntnisse eines Landes dunkel sind, als man von seiner Geschichte nicht unterrichtet ist, als man kein anderes Mittel, sich zu belehren, haben kann. Allein, man mag sie unter Umständen studiren, unter welchen man will, so ist es nöthig, die Verschiedenheit des Charakters der Schriftsteller in Betrachtung zu ziehen. Diese Verschiedenheit hat nothwendig einen Einfluß auf die Art, mit welcher sie die Künste betrachtet und abgehandelt haben; und weil sie wohl bekannt ist, so kann sie zu einem vollkommenern Verständniß dienen. Ich werde gleich ein Beyspiel davon geben.

Pausanias erzählt, was die Priester und Einwohner des Landes ihm gemeldet haben. Er glaubt alles. Als ein treuer Erzähler füllt er seine Fächer voll und überlädt sie; aber er thut es mit Ordnung.

Plinius hat, mitten unter dem Ueberfluß von Nachrichten, die er gesammlet hatte, sich, so zu sagen, für die Mühe, sie in Ordnung zu bringen, bezahlt gemacht, indem er seiner Einbildungskraft von den Rechten, die ihm die Natur gegeben hatte, Gebrauch machen ließ. Als ein artiger Mann und guter Gesellschafter ließ er sich nicht an die Ordnung binden. Er sagt, was er will, und, was er will, findet immer seine Stelle und seine Verbindung. Ich werde bey meinen Anführungen der Ordnung seiner Erklärungen folgen, und diese Ordnung wird einen Begrif von der Art von Unordnung geben, die man ihm vorwerfen könnte.

Ich will mit ihm bey den von der Bildgraberkunst hergenommenen und in seinen ersten Büchern zerstreueten Vergleichungen anfangen. Ohngeachtet ihrer Verbindungen mit den Gebräuchen der Alten, die einige Aufmerksamkeit

keit verdienen, darf man das nicht vernachläßigen, was zur genauen Kenntniß eines Mannes, dem man so grose Verbindlichkeit schuldig ist, dienet.

Wenn er von der Etymologie des Wortes Coelum redet, so sagt er: Caelum quidem haud dubie caelati argumento diximus, vt interpretatur M. Varro (*).

„Ohne Zweifel hat das Wort Himmel, Coelum, seinen Ursprung von „dem Worte caelare.„

Obgleich die Benennung der Sterne und der Verzierung, oder vielmehr der Arbeit, die sie am Himmel bemerken liessen, durch das Ansehn eines so schätzbaren Mannes im Alterthum, als Varro war, unterstützet wird; so kann man doch die wahre Etymologie eines Worts, dessen Ausdruck nothwendig, und folglich eher, als die Bildgraberkunst erfunden war, nicht darauf gründen. Wenigstens zeigt doch Plinius in Absicht auf die Kunst ein Bild der Metalle an, die auf einen Grund von abstechender Farbe angebracht sind.

Dies ist in der That die Arbeit, die wir damascirt nennen, und die an der Bildgraberkunst Theil hat, weil sie in einer Inkrustation besteht, die man bey Zügen anwendet, welche vorher vertieft gebildet worden sind. Man kann sich leicht überzeugen, daß die Römer diese Art von Arbeit ausgeübt haben, indem die Aegyptischen Bronzen viele ältere Beweise davon geben.

Plinius (**) macht uns keinen hohen Begrif von der Naturkunde seiner Zeit; denn es ist gewiß, daß er eben so viel davon wußte, als ein anderer. Unterdes erklärt er doch durch das Feuer den Grund der ungestalteten Figuren von Menschen und Thieren, von denen er glaubte, daß sie sich an den äuserstен Enden der Erde befänden. Animalium hominumque effigies monstrifer as circa extremitates eius gigni minine mirum, artifici ad formanda corpora effigiesque caelandas nobilitate ignea.

„Es ist kein Wunder, daß man an den äuserstен Enden von Aethiopien „ungestaltete Figuren von Menschen und Thieren entstehen siehet, da die Würk„samkeit des Feuers geschickt ist, unterschiedene Gestalten zu bilden.„

In der Stelle, wo sich die Worte effigies caelandas befinden, können sie sich auf nichts anders, als auf die Sculptur beziehen.

Der Schriftsteller tadelt den übermäßigen Gebrauch des Weins, und sagt: Vasa adulteriis caelata (***).

Diese figürliche Art zu reden kann im Lateinischen sehr angenehm seyn; aber in der Uebersetzung würde sie verlieren.

Homerus

(*) B. 2. Kap. 4. (**) B. 6. Kap. 30. (***) B. 14. Kap. 5.

Homerus in armis a deo caelatam dixit (*), nach dem, was uns Plinius versichert, wenn er von dem Erdreich eines Schlachtfeldes redet, so wie es Homer, vom Vulkan auf die Waffen des Achilles gegraben, vorstellet.

Diese Stelle bestätiget meine Meinung, die ich iederzeit von der Art der Verzierung gehegt habe, die man bey diesen schönen Waffen annehmen muß. Sie waren gegraben, wenn man dieses Wort im eigentlichen Verstande nimmt; folglich kann man auch auf die ihnen nöthige Leichtigkeit schliessen, und auf die Art, womit sie in der Nähe untersucht werden konnten.

Superque pistrinarum operibus et caelaturis viuere (**).

„Nichts von den Beckern annehmen, als was sie mit Kunst gearbeitet „und gegraben haben.„

Dies ist ein Scherz bey Gelegenheit der Figuren, die man auf das Brod reicher Leute grub, um einen Unterschied zu machen zwischen dem, was sie, und was die Armen assen. Wir lernen aus dieser Stelle einen Umstand von dem Hochmuthe und Stolze der Römer. Das Verfahren dabey war nicht kostbar, weil es blos in dem Ankauf eines Modells bestand; und die Ausführung desselben war auch nicht schwer.

Wenn er wider die Verschwendung eifert, so giebt er uns einen Begrif von der wahrscheinlich sehr gemeinen Verzierung, die man auf den Trinkgeschirren sah: Accessit ars picturae ad aurum et argentum, quae caelando cariora fecimus — (***)

„Die Mahlerey hat durch ihre Vereinigung mit der Bildgraberkunst den „Werth des Goldes und Silbers erhöhet.„

Ich gestehe, daß ich nicht begreife, wie die Mahlerey hieher kommt. Sie hat mit keiner Gattung der Sculptur etwas zu schaffen; wenn anders die Frage nicht von Schmelzwerk (émaux de reserve) ist, oder von Farben, die man bisweilen auf die Metalle trägt und durch Hülfe des Feuers dauerhaft macht. Wir finden täglich Beyspiele davon, die in der That plump sind, auf dem Erze, womit die Römischen Soldaten einige Theile ihrer Waffen verzierten.

Beynahe gleich nach eben dieser Stelle übertreibt er die nämliche Idee, die man weiter oben gesehen hat, da er sich würklich auf eine verschiedene Art ausdrücket, indem er hinzusetzt: in poculis libidines caelare iuuit.

Ich wiederhole, was ich gleichfals weiter oben von dem Schaden gesagt habe, den dergleichen Uebersetzungen dem Schriftsteller thun, daß einige derselben

(*) B. 17. Kap. 5. (**) B. 19. K. 4. (***) B. 33. Kap. 1.

selben nicht allein verlieren, sondern auch unangenehm werden können. Diese Art zu reden, die vielleicht im Lateinischen zierlich, oder wenigstens erträglich ist, könnte hierher gerechnet werden.

Plinius berichtet uns, daß die Fuhrwerke mit Silber verziert waren: At nos carrucas in argento caelare inuenimus (*).

Diese Fuhrwerke, deren man sich in der Stadt bediente, und wovon wir bey Privatpersonen, in Vergleichung der zum Reisen oder Landbau bestimmten Wagen, wenig Beyspiele finden, diese Fuhrwerke, sag' ich, verdienen einige Betrachtung. Ich habe schon in dem vierten Bande der Alterthümer (**) eine kleine und sehr leichte Platte von Silber angeführt, wo die darauf angebrachte Arbeit vielleicht durch das caelare, unter den andern Bedeutungen, welche die alten Schriftsteller diesem Worte beylegen, verstanden werden kann.

Dies ist nicht der einzige Tadel der Verschwendung, den uns Plinius erhalten hat; er fährt in folgenden Ausdrücken fort: Nostraque aetate Poppaea coniux Neronis principis delicatioribus iumentis suis soleas ex auro quoque induere.

„Und in unsern Tagen gerieth Poppäa, die Gemahlin des Nero, auf „den Einfall, ihre Maulesel mit Golde beschlagen zu lassen.„

Diese Stelle hat keine Gemeinschaft mit den Untersuchungen, von denen hier die Rede ist; aber ich habe mich doch nicht enthalten können, ihrer zu gedenken, da ich mich einmal mit dem Plinius in die Erzählung von dem Römischen Luxus eingelassen habe, und weil dies das Beschlagen der Pferde bey den Alten beweißt.

Lucius vero Crassus orator duos scyphos Mentoris artificis manu caelatos sestertiis C. (***)

„Der Redner Lucius Crassus kaufte zwey von der Hand des Men„tors gegrabene oder gemeiselte Becher für hundert tausend Sesterzen.„

Wir werden gleich sehen, in welchem grosen Ansehn dieser Künstler stand; es mag nun aber beschaffen gewesen seyn, wie es will, genug, Crassus bezahlte die beyden Trinkgefässe sehr theuer, indem er nach unserer Münze wenigstens zehn tausend Franken dafür gab.

Lucius Scipio transtulit in triumpho argenti caelati pondo MCCCCL. (†)

„Lucius

(*) B. 33. Kap. 11.

(**) S. 280. Pl. 85. N. 5. Ich behaupte nicht ausdrücklich, daß diese Platte bey einem besondern Fuhrwerke wäre gebraucht worden, sondern daß diejenigen, womit sie verziert waren, ihr in Ansehung der Arbeit und Leichtigkeit ähnlich seyn mußten.

(***) B. 33. Kap. 11. (†) Ebendas.

„Lucius Scipio ließ bey seinem Triumph zwey tausend neun hundert „Mark an Gefässen vom gegrabenen oder gemeiselten Silber herumtragen,„ welches wir Tischgeräthe oder verarbeitetes Silber nennen würden.

Ein noch stärkerer Beweis von der Verschwendung der Römer ist folgender, welchen Plinius gar nicht billiget.

Cum capuli militum, ebore etiam fastidito, caelentur argento, vagina catellis, baltei laminis crepitent? (*).

„Die Degengriffe der Soldaten sind mit Silber damascirt oder in Silber „gegraben; das Elfenbein ist ihnen nicht gut genug; und die Kettgen an der „Scheide und das Blech an dem Degengehäng machen ihren Ohren ein angenehmes Geräusch.„

Die Menge der Verzierungen oder der Denkmaale dieser Art, die noch vorhanden und würklich von Erz sind, beweiset, daß wenigstens die Bildgraberey dieser letztern Werke mehr mit dem Begrif übereinkam, den wir von diesem Worte oder von dieser Arbeit haben. Die vorhergehenden Stellen scheinen mir nicht alle so ausgemacht oder so passend für die Bildgraberey im eigentlichen Verstande.

Mirum, in auro caelando inclaruisse neminem, argento multos, maxime tamen laudatus est Mentor, de quo supra diximus (**).

„Man muß sich wundern, daß kein berühmter Bildgraber in Golde bekannt ist, und man doch eine grose Anzahl solcher, die in Silber gearbeitet „haben, lobet. Aber der berühmteste unter diesen ist Mentor, von dem wir „oben geredet haben.„

Man arbeitete mehr in eine als in die andere Materie; weiter will Plinius nichts sagen. Denn er kannte die Künste zu gut, als daß er nicht hätte wissen sollen, daß die Geschicklichkeit nicht von der Materie abhänget.

Quatuor paria vasorum ab eo omnino facta sunt, ac iam nullum extare dicitur, Ephesii Dianae templi, aut Capitolini incendiis.

„Er (Mentor) verfertigte nur vier Paar Gefässe, und man sagt, daß „keines mehr davon übrig wäre; sie giengen bey der Einäscherung des Tempels der Diana zu Ephesus und des Tempels auf dem Kapitol zu Grunde.„

Diese Werke mußten sehr berühmt gewesen seyn, weil man sie bey dergleichen Unglücksfällen anführte und bedaurete; und dies bestätiget ihr Verdienst.

Varro et aereum signum eius habuisse scripsit.

„Varro schrieb, er habe auch eine kleine eherne Figur von der Hand dieses Mentor gehabt.„



(*) B. 33. Kap. 12. (**) Ebendas.

Plinius liefert hierauf eine Erzählung oder vielmehr ein Verzeichniß von vielen Bildgrabern.

Proximi ab eo Mentore in admiratione Acragas, Boethus et Mys fuere.

„Nach diesem Mentor wurden Akragas, Boethus und Mys am „meisten bewundert.„

Extant hodie omnium opera in insula Rhodiorum, Boethi apud Lindiam Mineruam, Acragantis in templo Liberi patris in ipsa Rhodo, bacchae centaurique caelati in scyphis.

„Man verwahret noch in der Insel Rhodus Werke von allen diesen Künst„lern, vom Boethus in dem Tempel der Minerva zu Lindus, vom Akra„gas in dem Tempel des Bacchus zu Rhodus; es sind Bacchantinnen und „Centauren, auf Becher gegraben.„

Ich weiß, daß man oft Trinkgeschirre als geweihte Geschenke in die Tempel der Götter schickte; aber, könnte man nicht glauben, daß einige dieser Stücke zum Gebrauch beym Gottesdienst bestimmt waren?

Myos in eadem aede et Silenus et Cupidines, Acragantis et venatus in scyphis in magna fama. Post hos celebratus est Calamis et Antipater, quique satyrum in phiala grauatum somno collocauisse verius quam caelasse dictus est, Stratonicus.

„In eben diesem Tempel siehet man einen Silen und Cupidines vom „Mys; die gegrabenen Jagden des Akragas werden auch sehr geschätzet. „Nach diesem haben Calamis und Antipater ein groses Ansehn genossen, „ingleichen Stratonicus, der mit so viel Wahrheit auf einem Gefässe einen „schlafenden Satyr vorstellte, daß man sagte, der Künstler habe ihn nicht so„wohl gegraben, als leibhaftig hingesetzt.„

Mox Cyzicenus Tauriscus, item Ariston, et Eunicus Mitylenaei laudantur, et Haecataeus: et circa magni Pompeii aetatem, Praxiteles, Posidonius Ephesius, Laedus Stratiates, qui praelia armatosque caelauit: Zopyrus, qui Areopagitas et iudicium Orestis in duobus scyphis H S. XII. aestimatis: fuit dein Pytheas, cuius binae unciae X. venierunt. Vlysses et Diomedes erant in phialae emblemate Palladium surripientes.

„Hierauf erschien Tauriscus von Cyzikum; man redet auch vom Ari„ston und Eunikus; man rühmt den Hekatäus, den Praxiteles (*), den Posi-

(*) Dieser Praxiteles war ein Goldschmidt. Cicero redet von ihm. Schon der Zeitpunkt des Pompejus beweißt, daß man ihn nicht mit dem berühmten Bildhauer gleiches Namens

„Posidonius von Ephesus, den Ladus von Stratia, welcher Soldaten und „Schlachten grub, wie auch den Zopyrus, der die Areopagiten und das Ge„richt des Orestes auf zween Bechern vorstellte, die auf zwölftausend Sester„zen geschätzt wurden. Alle diese lebten ohngefähr zur Zeit des grosen Pom„pejus. Nach ihnen folgte Pytheas. Ein Becher, den er gegraben hat„te, und der zwey Unzen wog, wurde für zehn tausend Sesterzen verkauft. „Das Subject stellte den Ulysses und Diomedes vor, wie sie das Palla„dium rauben.„

Wir haben noch diese beyden Subjecte von der Hand der Griechen, auf tief- und erhoben geschnittenen Steinen. Das Gericht des Orestes ist weniger gemein; aber der Raub des Palladium ist ein Subject, das am meisten wiederholt wurde. Auser einem Duzend, die ich, mit verschiedenen Abänderungen in der Composition, gesehen habe, kann man in meinen Sammlungen eben dieses Subject ohne einige Verschiedenheit vertieft und erhoben gearbeitet finden, das erste vom Dioscorides und das andere vom Solon; beyde vortrefliche griechische Steinschneider, die August nach Rom gezogen hatte.

Fecit idem Pytheas et cocos magiriscia appellatos, paruulis potoriis, sed e quibus ne exempla quidem liceret exprimere, tam opportuna iniuriae subtilitas erat. Habuit et Teucer famam.

„Eben dieser Künstler stellte auch ein Küchenstück vor, wovon die Figu„ren auf kleinen Bechern angebracht waren. Diese Figuren waren so zart, „daß man sich nicht getrauete, sie aus ihren Vertiefungen zu nehmen, oder sie „zu berühren, um sie etwan abzuformen.„ (Dieser Umstand beweißt, daß der gröste Theil dieses Werks wenigstens halb erhoben war.)„ Auch Teucer „war berühmt.„

Plinius endiget dieses lange Verzeichniß, welches die auserordentliche Achtung beweißt, die man in Griechenland gegen alle Arten der Bildgraberkunst hegte, indem er sagt:

Subitoque ars haec ita exoleuit, vt sola iam vetustate censeatur; vsque adeo attritis caelaturis, ne figura discerni possit, autoritas constet.

Ein Werk, das so geschwind veraltert, das verschwindet, auf dem man wegen des blosen Reibens nichts mehr unterscheidet, und das schwarz wird, passet vollkommen auf die Bildgraberkunst in Silber.

Ohnerachtet der vorhergehenden Beyspiele und Stellen siehet man, daß die Bildgraberkunst ebenfalls von Bildhauern, die meistens ins Grose arbeiteten,



mens verwechseln könne. Es ist also glaublich, daß, ohngeachtet der Aehnlichkeit einiger dieser Namen, die gröste Anzahl dieser Künstler würklich einer Gattung von Arbeit gewidmet war, die der Bildhauerey im Grossen nachstehet.

teten, ausgeübt wurde. Er sagt auch in der That vom **Zenodor**, der den Koloß des **Merkur** zu Auvergne und den Koloß des **Nero** zu Rom ausgeführt hatte, scientia fingendi caelandique nulli veterum postponeretur (*).

„Man konnte ihm keinen von den Alten im Modelliren und Bildgraben „vorziehen.„

Eben dieser Bildhauer kopirte duo pocula Calamidis manu caelata, „zwey von **Calamis** verfertigte Gefässe, und bemühte sich, seine Kopieen „den Originalen vollkommen ähnlich zu machen.„ aemulatus est, vt vix vlla differentia esset artis.

Folgende Stelle begreift viele Mahler, die zugleich Bildgraber waren.

Praeterea sunt aequalitate celebrati artifices; sed nullis operum suorum praecipui.

„Es giebt noch eben so berühmte Künstler, die sich aber vor den übrigen „durch kein einziges ihrer Werke besonders hervorgethan haben;„ hierher gehören:

Arision, qui et argentum caelare solitus est: Calliades, Ctesias, Cantharus Sicyonius, Dionysodorus Critiae discipulus, Deliades, Euphorion, Eunicus, et Hecataeus, argenti caelatores: Lesbocles, Prodorus, Pythodicus, Polygnotus: iidem pictores nobilissimi. Item ex caelatoribus Stratonicus, Scymnus, qui fuit Critiae discipulus.

An einem andern Orte gedenkt er noch eben dieses **Stratonicus** und des **Skopas**. **Stratonicus**, sagt er, grub Bildnisse der Philosophen (**).

Ich halte es nicht für nöthig, zu erinnern, daß dieser Bildgraber **Skopas** nicht der Bildhauer sey, der an dem Grabmaale des **Mausolus** gearbeitet hatte: aber ich glaube behaupten zu können, daß die angeführten Philosophen als kleine Werke, die von Bildgrabern gemacht werden, entweder Büsten von einem sehr mittelmäsigem Verhältnisse oder Basreliefs waren, von welchen letztern die Römer sehr stark Gebrauch machten, die sie als einen Putz in ihren Zimmern aufstellten, oder sie als ovalrunde Medaillons am Halse trugen, wie dies von den Bildnissen des **Epikur** gesagt wird, welche in Rom so oft zu einerley Gebrauch, den ohne Zweifel eine übertriebene Neigung gegen diesen Philosophen veranlaßte, wiederholt wurden.

Der Schriftsteller führt noch eine grose Anzahl von Bildgrabern, aber ohne die geringsten Umstände, an. Ihre Namen würden nur ein langweiliges Verzeichniß ausmachen; daher begnüge ich mich, meine Leser auf den Text selbst zu verweisen.

Mit

(*) B. 34. Kap. 7. (**) Ebendas.

Mit Recht führt Plinius die Worte des Varro an: Laudat et Pasitelem, qui plasticen matrem statuariae sculpturaeque et caelaturae esse dixit (*).

Dieser Lobspruch der Plastick ist sehr gegründet. Ohne die Plastick oder das Modell würden diese Künste nicht den geringsten Werth haben. Sie dienet ihnen zur Grundlage und Stütze; sie bestätiget ihr Verdienst. Man kann also nicht richtiger reden, als Varro, zumal da er als einen Beweis der grosen Verdienste des Pasiteles hinzusetzet: et cum est in omnibus his summus, nihil vnquam fecit antequam finxit.

„Ob er gleich in allen diesen Künsten vortreflich war, so führte er doch „niemals Werke aus, ohne das Modell davon gemacht zu haben.„

Diese Stelle beweißt deutlich, daß das Wort fingere nichts anders bedeutet und nichts anders bedeuten kann, als **modelliren**. Man kann daher auch den P. **Harduin** mit Grunde tadeln, daß er in einer seiner Anmerkungen (**) sagt, fingere bedeute **in Kupfer** und caelare **in Silber graben**.

Nach diesem Lobe der Plastick und dem Verzeichniß der Werke von gebrannter Erde, sagt **Plinius**: Fastigia quidem templorum etiam in vrbe crebra et municipiis, mira caelatura, et arte aeuique firmitate, sanctiora auro, certe innocentiora (***).

„Man siehet in den Freystädten und selbst in Rom häufig an den Giebeln „der Tempel vollkommen ausgearbeitete Figuren von gebrannter Erde, die der „Kunst und des Alters wegen lobenswürdig sind. Sie sind schätzbarer, als „wenn sie von Golde wären; sie haben auch noch vor diesem Metall das Ver„dienst, daß sie nicht die Frucht des Verbrechens und der Gewaltthätigkeit „sind.„

Man bemerke, daß hier **Plinius** ohne Bedenken den Namen caelatura den hervorspringenden und solchen Basreliefs giebt, die es seyn mußten, wenn man sie an den Giebeln der Tempel und an den façaden der öffentlichen Gebäuden sehen sollte.

**Plinius** (†) führt die Verzierungen an der Bildsäule der **Minerva** zu Athen an, welche **Phidias** verfertiget, und die im Verhältniß sechs und zwanzig Cubitus hatte, folglich mußte die Arbeit des Sokels, besonders aber des Schildes erhoben seyn; ohne diese Vorsicht würde man sie nicht erkannt haben, zumal da diese Subjecte mit vielen Figuren belästiget waren, indem er sie selbst auf folgende Art beschreibt.

Sed scuto eius, in quo Amazonum praelium caelauit intumescente ambitu parmae; eiusdem concaua parte deorum et gigantium dimicationem,

(*) B. 35. Kap. 12. (**) B. 35. Kap. 1. (***) B. 35. Kap. 12. (†) B. 36. Kap. 5.

tionem, in soleis vero Lapitharum et Centaurorum: adeo momenta omnia capacia artis illi fuere. In base autem quod caelatum est, Pandoras genesin appellauit; ibi dei sunt XX. numero nascentes, Victoria praecipue mirabili. Periti mirantur et serpentem ac sub ipsa cuspide aeream sphingem.

„Auf der auswärts gebogenen Fläche des Schildes der Minerva stellte „er mit Meißelarbeit die Schlacht der Amazonen vor, und in dem einwärts „gebogenen Theil den Krieg der Götter und der Riesen; auf der Beinbeklei„dung der Göttin den Streit der Lapithen und Centauren. Alle Theile dieser „Bildsäule schienen ihm geschickt, Verzierungen von seiner Kunst anzunehmen. „Auf der Basis die Geburt der Pandora. So nannte er selbst das Basre„lief, worauf man die Geburt von zwanzig Gottheiten siehet. Die Victorie „ist vorzüglich bewundernswürdig. Die Kenner bewundern auch die „Schlange und die Sphinx von Erz, die unten an dem Spieß der Mi„nerva ist.„

Wenn auch der Grund der grosen Entfernung des Gesichtspunktes das Basrelief nicht augenscheinlich nothwendig machte; so müßten schon, wie mir dünkt, die von dieser Schlange und von dieser Sphinx erzählten Umstände die Idee desselben hervorbringen. Uebrigens kann man nichts gewisses von der Bildgraberkunst oder vielmehr von den Werken behaupten, die unter dem Namen caelatura angeführet werden.

Die Art, womit Plinius das Wort caelare braucht, wenn er von den Werken an dem Grabmaale des Mausolus redet (*), bestätiget diese Bemerkung. Würden wohl die vier größten Bildhauer Griechenlandes Subjecte gebildet haben, die man an einem marmornen Gebäude, bey dem man keine Kosten schonte, und das eine ganze Stadt zieren sollte, nicht hätte unterscheiden können? Man kann also nach der Alten Art zu reden keinen Ausspruch thun, als durch die Gründe der Kunst und durch die Uebereinstimmung mit der beschriebenen Lage.

Auf einer andern Seite verdient der Unterschied des Plinius bey Gelegenheit eines gewissen Tauriscus (**) Aufmerksamkeit. Denn indem er die Werke vieler Bildhauer, deren Namen er angiebt, anführet, so sagt er: Hermerotes Tauriscі, non caelatoris illius Cyziceni (von welchem er B. 33. Cap. 12. redet) sed Tralliani (***).

Eben dieser Gedanke wird erreget durch das, was er von dem Calamis sagt: Calamidis Apollinem illius caelatoris (†).

Die

(*) Ebendas. (**) B. 36. Kap. 5. (***) Ebendas. (†) Ebendas.

Die Begebenheit des Praxiteles, der einen Löwen nach der Natur zu Rom an dem Orte kopirte, wo man die Afrikanischen zu den Spielen bestimmten Thiere verwahrte (*) und der in Gefahr war, verschlungen zu werden, zeigt einen Mann an, der modelliret, der zeichnet, der studiret, und dessen Arbeit, wie es scheint, nicht caelare genennt werden kann.

Plinius (**) giebt uns noch eine andere Veranlassung zum Nachdenken. Die sechs und dreyßig Säulen des Tempels zu Ephesus, caelatae, unter den hundert und sieben und zwanzigen, womit er geziert war, und wovon eine Skopas verfertiget hatte, gaben Männern von solchem Verdienst eine Beschäftigung, die weit unter ihren Talenten war. Je prächtiger der Dianentempel war, besonders bey diesem Umstande, destomehr mußten die nach den Regeln der wahren Baukunst verzierten Säulen nur mit Streifen und Laubwerk versehen seyn.

Beym Beschluß aller Gattungen der Bildgraberkunst will ich gedenken, daß Plinius (***), wenn er vom Glase redet, versichert, man grabe (oder schneide) in dasselbe, wie in Silber. Ich besitze selbst viele solche Stücke, und dies ist eine eigentliche sogenannte Bildgraberey. Wenn er übrigens sagt, aliud argenti modo caelatur, so vergleicht er ein Verfahren, das uns bekannt ist, und zeigt auf einer andern Materie eine von denen, die er unter andern Umständen zu allgemein beschrieben hatte.

Dieser Schriftsteller sagt, man verberge die Fehler oder die Flecken des Bergkrystalls durch Verzierungen der Bildgraberkunst: hoc artifices caelatura occultant (†).

Dieses Verfahren wird noch heut zu Tag und in eben der Absicht ausgeübt. Man sieht sogar nur die fleckigten Krystalle durch die Bildgraberkunst verziert, und dies ist die eigentlich sogenannte Bildgraberkunst, wie die vorhergehende.

Eben dies sagt er von dem Vortheile der Bildgraberkunst beym Verbergen der Fehler des Bernsteins und anderer kostbarer Materien, und was er bey dieser Gelegenheit hinzusetzet, ist vollkommen richtig: in caelatis ars et ingenia (††). In der That, es ist ein Beweis des Geschmacks, wenn man die Verzierung, die man anbringen will, dem Umfange des Stücks gemäß anordnet, so, daß seine natürlichen Schönheiten so wenig, als möglich, versteckt werden. Kurz,

(*) Cum in naualibus, vbi ferae Africanae erant, per caueam intuens leonem caelaret etc. L. XXXVI. cap. 5.

(**) Ebendas. Kap. 14. (***) Ebendas. Kap. 26. (†) B. 37. Kap. 2. (††) Ebendas. Kap. 3.

Kurz, Plinius übergeht nichts. Er redet nicht allein von allen Kunstgriffen der Bildgraberey und von den verschiedenen Materien, in die man grub, sondern oft führt er, als ein über die geringsten Umstände denkender Mann, den Vortheil und die Schwierigkeiten eben dieser Materien in Beziehung auf diesen Theil der Künste an. Dem zufolge sagt er, daß der Opal (la girasole) schwehr zu schneiden sey: asteria — difficilis ad caelandum (*).

Ich komme auf die Untersuchung des Pausanias, dem ich gleichfalls in seiner Ordnung folgen werde, damit der Leser im Stand gesetzt werde, die grose Anzahl von Citaten, die ich, wie ich glaube, beybringen muß, desto bequemer zu berichtigen.

„Der Streit der Centauren und Lapithen und viele andere Geschichten „waren auf dem Schilde der Minerva vorgestellt„ (**).

Man kann nicht an der Geschicklichkeit und an dem Verdienste des Mys, des Bildgrabers dieser Stücke, zweifeln, wenn man dem Pausanias glaubt. Erstlich wurde er gewählt, an einer Figur zu arbeiten, die für die Athenienser so interessant und wichtig war. Zweytens mußte er die Achtung und den Beyfall des Parrhasius, des eitelsten unter allen Griechischen Mahlern, den Pausanias als den Urheber dieser Compositionen angiebt, zu verdienen suchen. Demohngeachtet haben wir gesehen, daß Plinius eben diesen Mys für geringer ansieht, als die drey andern Bildgraber, deren Namen er anführet. Es ist wahr, sie konnten nicht zu Einer Zeit leben, und dieser Schriftsteller kann nur ihre Werke mit einander verglichen haben. Allein die umständliche Erzählung des Pausanias von dem Schilde, wovon Plinius schweigt, könnten verdächtig seyn; unterdeß ist es möglich, sie zu vereinigen. Diese prächtige Bildsäule war vom Phidias; die beyden Schriftsteller kommen hierinn überein; sie war von Gold und Elfenbein; noch mehr, das Schild war von Kupfer, so wie einige Nebenwerke und einige Verzierungen des Sokels. Diese Umstände beweisen, daß die Statue besonders gegossen ward, und daß die Bildgraberey des Schildes, die ich bey Untersuchung der Stelle des Plinius kaum begreifen konnte, wahrscheinlicher wird, wenn man dem Pausanias glauben will; und in diesem Falle würde ich meynen, daß Phidias aus Gleichgültigkeit gegen diese Kleinigkeiten der Bildgraberey oder der flüchtigen Basreliefs gern habe geschehen lassen, daß Parrhasius die Zeichnungen verfertigte, und Mys sie auf einem Schilde ausführte, wozu Phidias die Form und die Verhältnisse angegeben hatte. Dies ist es, was man sagen kann, um besondere Umstände zu nützen, von denen uns Pausanias unterrichtet, Umstände, die vielleicht auch von dem Eifer der Athenienser, sich ihre

(*) Ebendas. Kap. 9. (**) Attic.

ihre Göttin lebhaft vorzustellen, abhiengen. Eben dieser Schriftsteller sagt uns, daß man diese Bildsäule der **Minerva** zu Sunium, fünf Meilen von Athen, gesehen habe. Dieser Umstand giebt einen neuen Grund ab, das kolossalische Verhältniß zu beweisen, welches mich schon veranlasset hat, zu behaupten, daß diese Verzierungen nicht blos gegraben seyn konnten, sondern erhoben gearbeitet waren, um mit der Figur im Verhältniß zu stehen, wenn das Aug das Detail fassen wollte.

„Der Augenblick, in welchem **Theseus** den Stein aufhebt, um die Waf„fen seines Vaters zu nehmen„(*), ist ein Subject, welches **Pausanias** anführet, als wenn es auf Erz in dem Schlosse zu Athen gegraben gewesen wäre. Dieses Stück, dessen Entfernung und Gesichtspunkt unbestimmt und willkührlich ist, konnte blos gegraben seyn; keine Ursache hindert, dies zu glauben.

„Die goldene Lampe, die vor der **Minerva** brennet, ist ein Werk des „**Kallimachus**„(**). Es ist wahrscheinlich, daß diese Lampe gegraben, gemeiselt und sogar mit erhobener Arbeit verzieret war. Der Platz, den sie einnahm, und ihre Bestimmung beweisen, daß sie kostbar und prächtig war, und daß der Geschmack der Materie entsprach. Ich schließe es auch aus der Sorgfalt, mit welcher **Pausanias** ihren Urheber nennet. Es ist nicht wahrscheinlich, daß er so grose Vorzüge würde erhalten haben, als diese, daß er zu dieser Arbeit gewählt und wegen der blosen Schönheiten des Zugs und der Form einer Lampe genennt worden sey. **Pausanias** gestehet zwar, daß **Kallimachus** keiner von den stärksten Künstlern war; er giebt ihm aber doch einen der größten Lobsprüche, „daß er nämlich alles nach der Natur gemacht habe.„

Die Verzierung oder vielmehr die Beywerke dieser Lampe, waren übrigens auserordentlich; denn **Pausanias** sagt ausdrücklich: „Ueber dieser Lam„pe steigt ein groser Palmbaum empor, der bis an das Gewölbe gehet, um „den Rauch hinweg zu leiten.„

Dieser Grund scheint mir dem Endzweck zu widersprechen, den ihm der Schriftsteller giebt. Der Rauch, der durch einen in kleine Theile zertheilten Körper, wie der Ast eines Palmbaums ist, seine Richtung bekommt, hängt sich leichter an, und schwärzet weit geschwinder, da hingegen die freye Luft eines Tempels eben diesen Rauch nothwendig zerstreuen oder wenigstens ihn nicht anders, als nach einem langen Zeitraum fühlbar machen konnte.

Die Bearbeitung dieses Werks mag nun beschaffen gewesen seyn, wie sie will, so wird es doch immer wahr bleiben, daß dieser Palmbaum von der Bildhauerkunst abhieng, und uns einen Begrif von der Verzierung der Grie-



(*) Attic. (**) Ebendas. Kap. 26.

chischen Tempel giebt, wobey uns die Basreliefs und die Erzählung der alten Schriftsteller in der Unwissenheit gelassen hatten.

Der Streit der Athenienser mit den Amazonen war auf eben dieses Schild der **Minerva** gegraben. **Plinius** gedenkt desselben, und **Pausanias** führt auch dieses Subject an, als wenn es auf dem Fußgestell der Statue des Olympischen **Jupiters** vorgestellt gewesen wäre. Dieses letzte ohne den geringsten Unterschied angeführte Werk, das nach eben dieser Manier war, überzeuget mich, daß beyde von einerley Art, das ist, Basreliefs waren.

**Plinius** erklärt sich sogar so, daß man glauben muß, es wäre aussen und inwendig mit diesen beyden Subjecten versehen gewesen. So schwer man sich auch von einer so unnützen, ich will nicht sagen, so unvernünftigen Verzierung, wie die inwendige war, zu überzeugen im Stande ist, so kann man sie doch nicht in Zweifel ziehen.

„Man sahe in dem von Kupfer erbauten Tempel zu Lacedämon„ (*),

Das Sonderbare, die Kosten und die Schwierigkeit dieser Bauart sind erstaunenswürdig; unterdeß, glaube ich, muß man sich doch noch mehr über das Stillschweigen wundern, welches die Schriftsteller, und besonders **Pausanias**, bey einem Denkmaale von dieser Art beobachtet haben.

„Man sahe, sage ich, in diesem Tempel den größten Theil der Arbeiten „des **Herkules**, auf Erz gegraben, so wie einige andere Begebenheiten dieses „Helden und die Beschäftigungen der **Tyndariden**, vornehmlich den Raub „der Töchter des **Leucippus**. **Vulkan** war auf der einen Seite vorgestellt, „wie er seiner Mutter die Ketten abnimmt, und auf der andern hatte man den „**Perseus** vorgestellt, der bereit ist, nach Libyen zu gehen, und mit der Me„**dusa** zu streiten. Die Musen bewafnen diesen Helden, sie legen ihm seinen „Helm an, sie befestigen seine geflügelten Schuhe. Man hat auch alles vor„gestellt, was die Geburt der **Minerva** betrift. Aber, was meinem Bedün„ken nach, sagt **Pausanias**, alle andere Werke übertrift, oder sie vielmehr „alle verdunkelt, ist ein **Neptun** mit einer **Amphitrite**.„

Griechenland äuserte gegen die Werke der Bildgraberey eben die Bewunderung, als gegen die berühmtesten Stücke der Bildhauerkunst und Mahlerey; und diese Denkungsart verdient, wie mir dünkt, einige Betrachtung.

„Zu Amyklä siehet man zehen Dreyfüsse um die Bildsäule des **Enetus** „von Sparta herum, welcher in fünf Gattungen zu streiten gleich glücklich „war. Er stehet oben auf einer Säule. **Venus** ist erhoben gegraben auf „dem ersten Dreyfuß; **Diana** auf dem zweyten. Diese beyden Stücke und „ihre Basreliefs sind vom **Gytiades** ausgeführt worden„ (**).

Aus

(*) Lakon. (**) Ebendas.

Aus dieser Stelle sieht man, daß die Wörter Bildgraberey und Basrelief als gleichbedeutend gebraucht wurden. Es ist wahr, wie ich weiter oben gesagt habe, man kann vertieft oder erhoben graben. Die Cameen geben ein Beyspiel hiervon.

„Der dritte Dreyfuß stellt die Proserpina vor. Er ist von der Hand „des Callon aus der Insel Aegina. Aristander von Paros und Polykle„tes von Argos haben auch ieder einen verfertiget. Auf dem Dreyfuß des „Aristander siehet man ein Frauenzimmer; sie hält eine Leyer, und ist Spar„ta selbst. Venus ist auf dem Dreyfuß des Polykletes vorgestellt; Amy„klää lädt diese Göttin zu sich ein ꝛc.„

„Eine besondere Antike ist, nach dem Pausanias (*), der Thron der „Amyklää; Bathykles hatte alle Theile und Verzierungen desselben ver„fertiget.„

Ich werde mich nicht auf die unzähligen einzelnen Figuren, womit dieses prächtige Denkmaal gezieret war, einlassen. Die darauf gegrabenen Subjecte sind so zahlreich, daß man zwey Seiten aus dem Schriftsteller abschreiben müßte, wenn man sie anführen wollte. Genug, daß sich auf diesem prächtigen Denkmaale Kompositionen befanden, die in allen mit der Bildhauerkunst mehr oder weniger verwandten Arten von Arbeit ausgeführet waren. Ich erinnere nur noch, daß man nach der Beschreibung des Pausanias und nach den Lobsprüchen, die er dem Bathykles ertheilt, diesen Künstler unter die Zahl der größten Bildhauer setzen, und ihn desto höher achten kann, da er in allen Gattungen arbeitete.

Der Tempel des Jupiters zu Olympia lieferte auch viele Beyspiele der Bildgraberey, besonders an den Thüren (**). Die Römer folgten dem glänzenden Beyspiele der Griechen, und verschlossen, wie diese, ihre Tempel mit ehernen Thüren.

„Diese mit dem Meißel bearbeiteten Thüren zu Olympia stellten die Jagd „des Erymanthischen Ebers und die Verrichtungen des Herkules gegen den „Thrazischen König Diomedes und gegen den Geryon auf der Insel Ery„thea vor. Eben dieser Held ist an vielen andern Stellen beschäftiget, dem „Atlas zu helfen, die Ställe des Augeas und die Felder der Eleer zu reini„gen. Auf einer der hintern Thüren besiegt Herkules eine Amazone, und „nimmt ihr ihr Schild. Alles, was man von dem Hirsch und dem Stiere „zu Gnossus, von der Lernäischen Hyder, von den Stymphalischen Vögeln „und von dem Nemäischen Löwen erzählt, ist auf diesen Thüren gegraben.„



(*) Lacon. (**) Eliac. pr. cap. X.

Ich will nichts von der Pracht der Materien, von der Menge der Edelsteine, noch von allen Arbeiten, womit der Thron des Jupiters gezieret war, gedenken; sondern nur bemerken, daß „der Mantel, mit dem die Figur dieses „Gottes geschmückt war, von Gold, mit eingegrabenen Thieren und verschiedenen Blumen, vornehmlich mit Lilien, bedeckt war.„ Diesen letztern Umstand schärfe ich um so viel mehr ein, da er mir mehr, als ein ieder anderer, eine eigentlich so genannte Bildgraberey anzuzeigen scheinet.

Der grose hölzerne Kasten, der zu Olympia dem Tempel der Juno geweihet war, weil er dem Cypselus das Leben erhalten hatte (*), ist ein Verhältniß seiner Gröse, das Denkmaal, das mit mehr Arbeit versehen war, als alle, die Pausanias beschrieben hat. Er würde eine besondere Untersuchung verdienen, wenn man das Sonderbare der Fabeln und Begebenheiten aus der Geschichte, die darauf vorgestellt waren, betrachten wollte. Allein eine so weitläuftige Entwickelung würde um so viel mehr am unrechten Orte stehen, als er dem mechanischen Gegenstand dieser Betrachtungen keine Erläuterung verschaffen könnte. Pausanias selbst nennet keinen einzigen von den Bildgrabern, deren Werke man daselbst sahe.

„Die Siege des Lacedämoniers Chionis sind auf eine zu Olympia bey „dem Tempel der Furien errichteten Säule gegraben (**). Man siehet einen „kleinen Hügel, auf welchem eine Art von Grabstein stehet, worauf die Figur „eines Fingers gegraben ist. Die Einwohner des Landes nennen diesen Hü„gel das Begräbniß des Fingers, und sagen, daß Orestes in seiner Raserey „sich an diesem Orte einen Finger abgebissen habe„ (***). Es ist gewiß, daß dieser Finger schwerlich ins Tiefe gegraben seyn konnte, und daß man ihn nicht würde gesehen haben.

„Auf dem Markte zu Tegäa siehet man eine Figur des Gottes Mars, „auf eine Säule gegraben. Man nennet diese Figur Gynäkothöne„ (†), das ist, der einzige Gott, welcher der Gast der Frauen zu Tegäa, welche die Lacedämonier in die Flucht geschlagen hatten, seyn kann.

Ich zweifle, ob man auf irgend einem Markte in Griechenland eine so wichtige ins Tiefe gearbeitete Figur gesehen hat. Es ist wahr, daß die Aegypter das Beyspiel davon gegeben und daß sie ihre Basreliefs nach dieser Manier gearbeitet haben. Allein überhaupt waren sie auf einer Materie ausgeführet, die fester war, als der Marmor, und das Verhältniß, das sie gemeiniglich bey dergleichen Arbeiten anwandten, war nicht stark genug, daß man es auf einem öffentlichen Platz hätte unterscheiden können, zumal, da die Figur ohne

(*) S. ebendas. (**) Ebendas. (***) Arkad. (†) Ebendas.

ohne Begleitung war, wie diese, von der die Rede ist, gewesen zu seyn scheinet. Ich glaube daher, daß der Mars auf dieser Säule nach Basreliefart gearbeitet war.

Die Säule, worauf man den Streit des Echemus mit dem Hyllus sah (*), und die man zu Tegäa bemerkte, konnte ebenfalls ein sehr wenig hervorspringendes Basrelief seyn, besonders wenn man bey dieser Arbeit an den Begrif einer Säule denkt.

Homer sagt nach dem Pausanias (**), „Vulkan habe auf das „Schild des Achilles einen jungen Tonkünstler gegraben, der den Tod des „Linus auf seiner Leyer besange.„

Es ist gewiß, daß dieser grose Dichter bey der Beschreibung dieses Schildes immer auf eine Art geredt zu haben scheint, welche die Bildgraberey, so wie wir sie beschreiben, andeuten sollte.

Das Gemählde, welches die Einwohner von Oenea, in dem Gebiete von Argos, nach Delphi schickten (***), war in Kupfer gegraben, und stellte das Opfer vor, das sie täglich nach Delphi zu schicken unbedachtsamer Weise versprochen hatten.

Ich bemerke nur einen Mangel an der Pracht, der bey diesem letzten Beyspiele einigen Zweifel erregen könnte. Das Geschenk einer Griechischen Stadt, die im Stande ist, einen Krieg zu führen, die sich aus Dankbarkeit zugleich von der Unbedachtsamkeit eines Gelübdes losmachen will, und deswegen ein Opfer nach Delphi schicket, mußte doch, meinem Bedünken nach, etwas beträchtlicheres darbringen, als ein in Erz gegrabenes Gemählde.

Da die Alten sich nicht an die genauen Beschreibungen bey diesen niedrigern Theilen der Kunst gebunden haben, so erhellet aus diesen Bemerkungen, daß man von dem, was sie über diese Materie geschrieben haben, nicht mit derjenigen Gewißheit und Genauigkeit urtheilen könne, die man bey den Gegenständen seiner Untersuchungen gerne findet, oder doch wenigstens hoffet; und, wie es immer vortheilhaft ist, zu wissen, worauf man bey einer Materie zu achten habe, so hielt ich es der Pflicht gemäß, eine grose Anzahl von Stellen vorzubringen, um die Verlegenheit, die dergleichen Umstände verursachen können, zu entfernen. Es schien mir, als wenn sie durch die Mannigfaltigkeit der Materien eine Art von Annehmlichkeit verbreiten müßten, und ich habe zum Besten derer, die sich genöthiget finden, diese Dinge zu behandeln oder zu untersuchen, Vortheile daraus gezogen.

Das

(*) Arkad. (**) Böot. (***) Phoc.

Das einzige Mittel wider die Zweifel, welche uns die Alten in diesem Stücke hinterlassen haben, kann nicht anders erreicht werden, als durch das Nachdenken, das durch die Künste aufgeklärt, und mit den Umständen der Beschreibung verbunden wird. Durch dieses Mittel wird man zwar nicht immer zur vollkommnen Wahrheit gelangen: aber es wird doch sicherer zur Ergreifung einer Parthey leiten, und wenigstens dazu dienen, daß man etwas vernünftiges über eine von den Alten mit der größten Dunkelheit abgehandelte Materie zu sagen im Stande ist.

---

## Vergleichung einiger alten Denkmaale in verschiedenen Theilen Asiens (*).

Die Akademie war sehr mit den Aehnlichkeiten beschäftiget, die sich zwischen dem alten Aegypten und China finden. Herr de Guignes, durch die grose Kenntniß der Chinesischen Sprache und Geschichte aufgeklärt, hatte die erste Muthmasung von diesen Aehnlichkeiten. Er entdeckte unaufhörlich neue; und dieses Nachforschen, das er mit glücklichem Erfolge fortsetzet, vervielfältiget die Beweise einer bisher unbekannten Sache. China ist also aller Wahrscheinlichkeit nach nichts anders, als eine Colonie des alten Aegyptens. Der Herr Abt Mignot stritt in den gelehrten Abhandlungen, die in den von der Akademie iezt herausgegebenen Bänden gedruckt sind, zum Vortheile Indiens und eignete diesem Lande die Ehre des Vorzugs vor Aegypten zu. Der Herr Graf von Caylus, der den Aegyptern immer günstig war, hat sich bey diesem für die gelehrte Republik wichtigen Streit ins Mittel geschlagen. Bey seiner Gewohnheit, Gelehrsamkeit über die Künste auszubreiten, nützte er nur die Denkmaale, um seine Meynung zu unterstützen. Seinem Bedünken nach ist es ausgemacht, daß die Assyrer, Medier und Persier ihre Kenntnisse aus Aegypten geholt haben. Wenn man also bey den Aegyptern Denkmaale wieder findet, die den Denkmaalen dieser alten Völker ähnlich sind, so wird daraus folgen, daß China das Modell darzu von dem alten Aegypten erhalten hat. Der Herr Graf von Caylus giebt diesen Beweis nicht als hinreichend an zu beweisen, daß China durch eine Aegyptische Colonie bevölkert worden ist. Er giebt zu, daß die Aegyptische Manier durch die blose Nachahmung der darzwischen gelegenen Länder nach Indien und China habe kommen können. Es ist weiter nichts als

(*) Histoire de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres T. XXXI. p. 41.

als eine wahrscheinliche Muthmasung, und man mag eine Partey nehmen, welche man will, so wird immer das Resultat auf die Ehre der Aegypter fallen, die dem Herrn Grafen von Caylus angelegen war.

Er macht in seiner Abhandlung (*) den Anfang mit der Beschreibung zweyer Denkmaale, welche Herodot anführet. Das erste ist die Mauer von Ekbatana. "Die Medier, sagt Herodot (**), baueten dem Dejoces, „den sie für ihren König erkannt hatten, ein Schloß mit guten Befestigungs„werken. Hernach baute man die Stadt. Er ließ grose und starke Mauern „machen, wovon eine die andre einschloß. Dies sind eben so viele Zirkel „die über den, der der äusserste ist, nicht weiter hinausgehen, als über „die Höhe der Zinnen. Die Lage des Orts, welches ein Hügel ist, begün„stiget diese stufenförmige Höhe und der Fleiß der Menschen hat dies genützet. „Dieser Einfassungen oder Mauern, welche Gemeinschaft mit einander haben, „sind an der Zahl sieben. In der letzten befindet sich der Pallast und die „Schätze des Königs. Die geräumigste ist beynahe der Athenienfischen Ein„fassung gleich. Die Zinnen der ersten sind weiß gemahlt, die von der zwey„ten schwarz, die von der dritten purpurroth, die von der vierten blau, die „von der fünften sandarack oder röthlich; und von den beyden letztern Zin„nen ist die eine versilbert und die andere vergoldet."

Es ist unmöglich, sagt der Herr Graf von Caylus, bey dieser Erzählung die allgemeine Einrichtung vieler Städte in China, so wie man sie heut zu Tage sieht, zu verkennen; und diese Einrichtung wird noch merklicher in allen Städten Indiens, sowohl in Ansehung der den Mauern gegebenen Mannigfaltigkeit der Farbe, als auch in Ansehung mehrerer Einfassungen.

Dieser Artickel erfordert keine grösere Erläuterung. Der Herr Graf von Caylus setzt nur hinzu, daß Herodot der größten Einfassung von Ekbatana eben die Weite giebt, als der Einfassung von Athen. Nun aber betrug die Einfassung von Athen, nach dem Herrn d'Anville ohngefähr drey unserer gemeinen Meilen.

Er kommt zum zweyten Denkmaale. Dies ist der Thurm des Belus zu Babylon. Weil er mit allen Zeichnungen, die man bis itzt von diesem Thurme gegeben hat, schlecht zufrieden ist, so hat er eine neue in Kupfer stechen lassen, nach der Beschreibung des Herodots (†), dessen Worte er so anführet:

"Mitten

(*) Vorgelesen in der öffentlichen Versammlung zu Martini im Jahre 1763.
(**) B. 1. (†) Ebendas.

„Mitten in ieder Einfassung der Stadt Babylon siehet man eine Ring-„mauer, wovon die eine den Pallast des Königs und die andere den Tempel „des **Jupiter Belus** einschliesset. — Mitten auf diesem Tempel stehet ein „fester Thurm, der ein Stadium dick und eben so hoch ist. Auf diesem „Thurme stehet ein zweyter, auf diesem wieder einer, und diese Anzahl steigt „bis acht. Auf ieden Thurm kommt man durch Treppen, welche aussen rings-„herum gehen, und in der Mitte ieder Treppe ist ein Absatz und Ruhebänke. „In dem letzten Thurme ist ein groser Tempel, worinn man ein Paradebett „und dabey einen goldnen Tisch siehet" (*).

Das Beywort **fest**, welches **Herodot** diesem Thurme beyleget, lehret uns, daß er massiv war, und die aussen herumgehenden Treppen bestätigen diese Meinung. Der Schriftsteller sagt nicht, ob er rund oder viereckigt war; es ist aber wahrscheinlich, daß, da der Platz des Belustempels viereckigt war, man dem Thurme eben diese Gestalt gegeben habe. Dies war der Aegyptische Gebrauch. Die Aegypter haben uns kein einziges öffentliches Denkmaal hinterlassen, dessen Bauart zirkelrund wäre. Die Basis, deren Höhe der Breite gleich war, stellte ein ansehnliches Baustück dar, indem das Babylonische Stadium ein oder zwey und vierzig Pariser Toisen betrug, welches ohngefähr zwey hundert und funfzig heutige Fuß ausmacht, nach den in unsern Memoiren (**) vom Herrn **d'Anville** angegebenen Maasen des Belustempels. Weil aber auf diesem ersten Thurme sieben andere Thürme standen, deren Verhältnisse in der Höhe und Breite nach und nach abgenommen haben müssen, so muß man folglich voraussetzen, daß dieser Theil mehr als doppelt, ja sogar um ein dreysig Fuß vergröfert war, welches eine Totalhöhe von ohngefähr fünf hundert und dreysig Fuß betragen mußte. Dieser Thurm stand gegen Morgen, wie die Aegyptischen Pyramiden.

Der Glockenthurm zu Straßburg ist ohne Zweifel das höchste Gebäude in Europa. Er hat vier hundert und vier und neunzig Elsasser Fuß, welche vier hundert und drey und funfzig Pariser Fuß zwey Zoll und einige Linien ausmachen, indem der Fuß dreyzehn Zoll und einige Linien nach dem Straßburger beträgt; folglich ist dieser Thurm vier und zwanzig Fuß höher, als die Kuppel zu St. Peter in Rom, und alle beyde sind niedriger, als der Thurm des **Belus**. Unterdeß ist der Thurm zu Straßburg an eine Kirche gelehnt und wird von der beträchtlichen Breite eines Portals getragen, welches seine Basis dreyfach vermehret; und diese Stützen gehen wenigstens bis an die Hälfte seiner Höhe. Noch mehr; die Länge seiner Spitze, die sehr leicht und sehr verringert ist, wird mit Grunde zu dieser grosen Anzahl von Schuhen gerechnet.

(*) S. die erste Kupfertafel. (**) Im 28sten Band S. 255.

net. Man könnte auch einige Anmerkungen über den hohlen Raum in dieser Spitze machen, die nothwendig durchbrochen seyn muß.

Der Herr Graf von Caylus zeigt hierauf die Aehnlichkeiten, die der Thurm des Belus mit den Gebäuden haben konnte, die man fast durchgehends in China siehet.

Der P. du Halde sagt in seiner Beschreibung dieses Landes (*): "Die „Thürme, die fast in allen Städten errichtet sind, zumal in gewissen Provinzen, „sind nicht eine der geringsten Verzierung, die sie verschönern. Sie bestehen „aus vielen Stockwerken; sie werden immer kleiner, ie höher sie steigen, und „sind auf allen Seiten eines ieden Stockwerks mit Fenstern versehen. Der „zu Nanking, in der Provinz Kiang-nan, ist der berühmteste; man nennet „ihn gemeiniglich den grosen Thurm oder den Porcellanthurm."

Der P. du Halde rechnet über zwey hundert Fuß auf die Höhe dieses Thurms. Der Herr Graf von Caylus hat ihn in Kupfer stechen lassen (**), nach dem Kupferstich, den der P. Kirker in den Chinesischen Denkmaalen (†) davon geliefert hat.

Diese Chinesischen Thürme endigen sich mit Tempeln oder Kapellen; denn diese Gebäude haben alle die Gottheit zum Gegenstand, so wie der Thurm des Belus; und diese Bestimmung ist auch ein Beweis von ihrem gemeinschaftlichen Ursprunge.

Der Herr Graf von Caylus berührt hier im Vorbeygehn die Uebereinstimmung vieler Gebräuche zwischen dem alten Aegypten eines Theils, und zwischen Indien und China andern Theils. Die Indianer verpflichteten, nach dem Diodor, ihre Kinder, das Gewerbe ihrer Väter zu lernen. Das Lampenfest, das Herodot in seinem zweyten Buche beschreibt, kommt so vollkommen mit dem Laternenfest überein, welches seit undenklicher Zeit in China eingeführet ist, daß die Beschreibung des erstern auch die Beschreibung des andern seyn könnte. Die Mauer von hundert und funfzig Stadien, welche Sosostris, dem Diodor zu folge, bauen ließ, um Aegypten von der östlichen Seite einzuschliessen, muß den Chinesern die Idee zu ihrer grosen Mauer gegeben haben.

In Indien findet man Pyramiden wieder. Diese Gebäude charakterisiren Aegypten, und man kann ihre Erfindung den Aegyptern nicht streitig machen. Der Herr Graf von Caylus liefert hier einen Riß von ähnlicher Form, die man zu Chalembrom auf der Küste von Coromandel, von Pondichery funfzehn Meilen südwärts, siehet.



(*) B. 2. S. 109. (**) S. die zweyte Platte. (†) S. 135.

Unter vielen Denkmaalen von eben dieser Gattung, die man in Indien siehet, zog der Herr Graf von Caylus dieses vor, weil es ihm eines der schönsten zu seyn schien, und weil es an dem Orte selbst vom Herrn du Rocher de la Perigne, Ingenieur in den Diensten der Compagnie, sorgfältig gezeichnet worden ist (*).

Die auf der Zeichnung angezeigten Streifen sind von Kupfer, und bedecken die ganze Oberfläche der Pyramide. Es giebt drey andere ähnliche Pyramiden, die nebst dieser der Einfassung der Pagode oder des Tempels zu Chalembrom zu Thüren dienen. Man reinigte diese Streife und gab dem Kupfer alle Jahre einmal vor dem letztern Krieg eine goldene Farbe: aber die Unglücksfälle, die darauf folgten, zerstreuten die Einwohner und verringerten die Allmosen. Nach der Beschreibung, die bey diesen Zeichnungen befindlich war, sind diese Gebäude von gehauenen Steinen verfertiget, deren Länge gemeiniglich vierzig Fuß, die Breite vier Fuß und zehen Zoll, und die Dicke fünf und einen halben Zoll beträgt. Diese Anordnung erinnert uns an die Bauart der Aegypter. Hier sind die Worte des Herrn du Rocher de la Perigne: "Sie richteten alle Säulen auf, und wenn sie sie in die Ordnung „gestellt hatten, so setzten sie die andern Steine darauf, die statt der Balken „dienten, auf welchen sie andere anordneten, welche die Terrasse bildeten."

Allein diese Bauart gehet bey diesen Pyramiden nicht höher als bis dreyßig Fuß; das Uebrige ist mit Backsteinen bis an die Spitze fortgeführt. Die ganze Höhe dieser Gebäude beträgt hundert und zwölf Fuß, und der Grund siebenzehn Fuß. Die Seite der Pyramide, die hier vorgestellt ist, ist eine der breitesten (**); denn die Seitentheile scheinen, nach dem allgemeinen Riß, bey ihrer Basis um ein Drittel weniger breit zu seyn. Diese Seite ist zugleich eine von denen, die zum Eingange dienen, und man findet in der Mitte dieser Dicke die Treppe, die bis an die Spitze gehet, und deren Oefnung, so wie der Säulengang, mit Pfeilern gezieret ist.

Einer der sonderbarsten Umstände bey diesen Gebäuden, den man schwerlich dem Ohngefähr zuschreiben kann, ist die Uebereinstimmung ihrer innern Eintheilung mit der Anzahl der Einfassungen von Ekbatana und der Stockwerke des Thurms des Belus. Diese Pyramiden sind in sieben Stockwerke eingetheilt, ohne das unterste Stockwerk gerechnet, welches acht und zwanzig Fuß hoch ist. Diese Eintheilung in sieben und acht Stockwerke, die in Persien, in Indien und in China beständig wiederholt worden ist, verdient einige Betrachtung. Sie verräth eine gemeinschaftliche Idee, die nur durch die Handlung und durch genaue Verbindungen entstanden seyn kann.

Der

(*) S. die dritte Platte. (**) S. ebenfalls die dritte Platte.

Der ganze Plan des Tempels zu Chalembrom, der ein längliches Viereck bildet, beträgt hundert und fünf und funfzig unserer Toisen.

Man siehet an der Dicke eben dieser Pyramiden oder an der Säulenreihe, die zum Eingange dienet, steinerne Pfeiler, die, so zu sagen, durch Ketten vereiniget sind, oder vielmehr, aus deren Dicke man bewegliche Ketten gezogen hat, welche in einen Block mit den Pfeilern gearbeitet waren, an denen sie mit ihrem ersten Gliede von iedem äusserstem Ende hängen. Auf der vierten Platte wird man diese sonderbare Arbeit erkennen können. Die Höhe dieser Pfeiler beträgt im Ganzen fünf und vierzig Fuß, wenn man ihren Grund zu siebenzehn Fuß rechnet. Jede Seite beträgt zwey Fuß und zehen Zoll, und ihre Dicke, die in das Massiv eingepasset ist, konnte nicht gemessen werden.

Man muß gestehen, daß diese Blöcke von einen sehr beträchtlichem Umfange und Gewichte gewesen seyn müssen, als sie aus dem Steinbruche kamen. Sie verdienen um so vielmehr angeführt zu werden, da sie aus den Steinbrüchen gehoben wurden, die jenseits der Wälder von Tirugaranon über hundert Meilen weit von Chalembrom liegen, und da man sie den Fluß Colrain auf Schiffen herunter kommen ließ, von denen Herr **du Rocher de la Perigne** sagt, **daß sie die Einwohner dieses alten Landes zu bauen wüßten.** Endlich sind diese Pfeiler sieben und zwanzig Fuß weit auseinander gesetzt, von beyden äusserstem Enden zu messen, und ihre Höhe beträgt acht und zwanzig Fuß über dem Plan. Jedes Glied, das wie ein Ring gestaltet ist, hat sechs und einen halben Zoll äussere Breite, und anderthalb Zoll Dicke. Dieser Ringe sind neun und zwanzig. Diese Arbeit ist um so viel sonderbarer, da sie nie den geringsten Nutzen hatte; folglich giebt es keine Nation, weder unter den alten noch neuen, die ein Beyspiel davon aufweisen könnte: aber es war so sehr nach dem Geschmack derer, die Chalembrom erbauten, daß dieses Werk, welches so viele Geschicklichkeit, Geduld und Fleiß voraus setzet, viermal wiederholt worden ist.

Man muß hoffen, daß kunstverständige Männer mit der Zeit in dieses grose Land reisen und daß sie die Meßruthe und den Stift bey sich führen werden. Durch dieses Mittel werden sie uns in den Stand setzen, das Bewundernswürdige in der Bauart und in dem Mechanischen der alten Bewohner Indiens genauer zu beurtheilen, wovon wir nur sehr allgemein unterrichtet sind. Diese Wunderwerke werden im Stande seyn, Europa in Erstaunen zu setzen, vornehmlich wenn man uns die Umstände der Steinberge angeben wird, welche ausgehöhlt und ausgegraben wurden, um Tempel von dem weitesten Umfange und von der größten Helle zu bilden. Freylich bleiben diese Wunderwerke der Geduld und Kunst, ohngeachtet der Gröse des Entwurfs und der

Feinheit der Ausführung, immer wegen des Detail und der ausserordentlichen Anzahl der kleinen Theile geringschätzig.

Nach dieser Vergleichung der Indianischen und Chinesischen Werke mit den alten Aegyptischen könnte man vielleicht als ein Problem vorlegen: welches von den beyden Völkern hat das andere nachgeahmt? Könnte man nicht als sehr möglich behaupten, daß die Aegypter von den Indianern und Chinesern die Form ihrer Gebäude entlehnt haben? Um diesem Einwurfe zuvor zu kommen, bemerkt der Herr Graf von Caylus, daß die Aegyptischen Werke bey ihrer Simplicität, die mit einer bewundernswürdigen Hoheit verbunden ist, den Originalcharakter an sich tragen. Die Indianischen Pyramiden sind mit einer unendlichen Menge kleiner Verzierungen beläftiget. Diese Bemerkung verräth den nachahmenden Geist. In Aegypten hingegen ist alles simpel und erhaben. In Aegypten geschah es, daß die Marmorstücke zuerst aus den Steinbrüchen gebracht, und daß sie, nachdem sie simpel behauen, eines auf das andere gesetzt und nach der Richtung der vier Hauptgegenden der Welt angeordnet waren, die Pyramiden bildeten. Die andern Nationen kamen hernach mit dem Meisel in der Hand, um durch einzelne Verschönerungen zu ersetzen, was ihnen in Ansehung der weiten Aussicht der Ideen und der Gröfe der Kräfte fehlte. Die Menschen haben iederzeit bey allen ihren Unternehmungen vom Simpeln angefangen.

---

## Ueber den Scheiterhaufen des Hephästion (*).

Bey dem Lesen des Diodors von Sicilien kam der Herr Graf von Caylus auf die Beschreibung eines Denkmaals von der gröfsten Pracht, auf den Scheiterhaufen des Hephästion, der auf Alexanders Befehl errichtet und verzieret wurde. Er hat ihn vor den Augen der Akademie durch Hülfe der Kupferstecherkunst angelegt, und zur vollkommenen Befriedigung unserer Neugierde eine umständliche Beschreibung der Theile beygefügt, aus welchen dieser Scheiterhaufen bestand.

Wenn er sagt, daß diese Stücke nach einer Beschreibung gezeichnet sind, so hat er auch schon hinreichend versichert, daß man nicht für die Genauigkeit des Gemähldes von diesen grosen Verzierungen stehen könne. Man darf sich keine Hofnung machen, sie in der Erzählung eines Geschichtschreibers, der keine

(*) Diod. B. 17.

keine grose Kenntniß von den Künsten gehabt zu haben scheint, vollkommen zu finden.

Der Herr Graf von Caylus erinnert, daß er, so viel ihm möglich war, dasjenige genützt habe, was ihm die Münzen in Ansehung der Nebenumstände verschafften, daß er durch die wahrscheinlichsten Muthmassungen ersetzt habe, was ihm die Denkmaale versagten, daß er sich aber auch von dem angegebenen Maaße des Diodor nicht entfernt habe.

„Nachdem Alexander Baumeister und eine grose Anzahl anderer Künst„ler zusammengebracht hatte, so ließ er zehen Stadien (*) von den Mauern „der Stadt Babylon, die von Backsteinen waren, niederreissen. Als er „hierauf gebrannte Backsteine ausgesucht, und den Ort, der den Scheiter„haufen einnehmen sollte, eben gemacht hatte, so baute er den viereckigten „Scheiterhaufen, der auf ieder Seite ein Stadium ausmachte (**). Nach„her theilte er diesen Platz in dreisig Häuser, bedeckte die Dächer mit Stämmen von Palmbäumen, und legte das ganze Werk in Gestalt eines Vierecks „an. Ringsherum wurden hernach Verzierungen angebracht. Das unterste „Stockwerk wurde mit zweyhundert und vierzig fünfruderigen Schiffen von „Gold angefüllt, wovon ein iedes auf den Epotiden (***) mit zwey Bogen„schützen vier Cubitus hoch (†) besetzt war, die das eine Knie auf die Erde „stützten, und mit schwer bewafneten Soldaten, fünf Cubitus hoch (††). „Purpurne Tapeten füllten die Zwischenräume aus. Das Stockwerk über „dieser ersten Abtheilung war mit Fackeln, funfzehn Cubitus hoch (†††), „versehen, die in der Mitte, wo man sie anfaßte, mit goldenen Kronen ge„ziert waren. Oben, wo das Feuer angezündet wird, waren ausgebreitete „Adler, die ihren Flug niederwärts zu nehmen schienen, und unten, Drachen, „die auf den Flug dieser Adler aufmerksam waren. An der dritten Abthei„lung waren Jagden von allen Arten der Thiere vorgestellt. An der vierten, „ein Gefecht der Centauren mit goldenen Figuren. An der fünften, goldene „Löwen und Stiere, wechselsweis gestellt. Und an der sechsten waren Tro„päen von Waffen der Macedonier und Barbaren, die so angeordnet waren, „daß ihre Stellung die Siege der erstern und die Niederlagen der letztern an„zeigte. Oben über dem Ganzen waren Sirenen, die inwendig hohl und „im Stande waren, die Tonkünstler, die dem Verstorbenen zu Ehren verfer„tigte

(*) Sieben hundert und sechs und sechzig Toisen und vier Fuß nach unserm Maaß.
(**) Sechs und siebenzig Toisen, ein Fuß, eine Linie und zwey Fünftheile.
(***) Hervorragende Theile.
(†) Fünf Fuß drey Zoll acht Linien, den Cubitus zu einen Fuß drey Zoll und eilf Linien gerechnet.
(††) Sechs Fuß sieben Zoll sieben Linien.
(†††) Neunzehen Fuß zehen Zoll neun Linien.

„tigte Trauermusik aufzuführen, zu fassen. Die Höhe des ganzen Gebäudes „belief sich auf hundert und dreyßig Cubitus (*). Man sagt, daß es über „zwölf tausend Talente (**) gekostet hat.

Nach dieser Uebersetzung der Erzählung des **Diodor**, gehet der Herr Graf **von Caylus** einige Umstände dieser Verzierung einzeln durch.

**Diodor** sagt blos, **Alexander habe Baumeister und eine grose Anzahl anderer Künstler zusammengebracht.** Er nennt niemand besonders, der die Aufsicht über dieses Werk gehabt hätte. Wahrscheinlich zeichnete der Prinz und sein Hof den Riß darzu; das geringe Verhältniß, das man an denen durch Streifen abgetheilten Subjecten bemerkt, kann uns dessen versichern. Ausserdem beweißt das Detail eben dieser Theile, daß die Künstler, die man zusammen gebracht hatte, Griechen waren. Uebrigens konnten alle Gegenstände einzeln von einer schönen Ausführung seyn, ob man gleich zu allen Zeiten schwache Künstler gesehen hat: allein alle, welche die Künste ausüben, haben nicht den ausgebreiteten Verstand, und sind selten geschickt, zu denken und ausführen zu lassen, was man **eine Maschine** nennet, deren Umstände richtig und schicklich seyn sollen, und man kann diesem Denkmaale vorwerfen, daß diese Schwierigkeit an ihm nicht überstiegen worden sey.

Eine Ursache der Pracht, die ziemlich übel verstanden scheint, konnte **Alexandern** zur Niederreissung der Mauern von Babylon bewegen, um diesen Scheiterhaufen zu errichten. Ohngeachtet der Entfernung der Zeit entdecket man ein merklich gesuchtes Wesen in Ansehung der Wahl dieser Baustelle, indem **Alexander** befehlen konnte, was er wollte. Die Ebene von Babylon war so schicklich für ein solches Schauspiel, und die Mauern dieser grosen Stadt würden mit solchem Vortheil eine so grose Anzahl von Zuschauern gefaßt haben, daß die Klugheit des Prinzen bey dieser Gelegenheit schwerlich den Tadel entgehen kann. Denn ich zweifle, daß man bey dem Zustande, worinn er sich während seines Aufenthaltes zu Babylon befand, einigen politischen Vorwand zur Entschuldigung seines Verfahrens brauchen könne. Dem sey aber wie ihm wolle, **Herodot** berichtet uns, daß diese Mauern **funfzig königliche Cubitus dick und zwey hundert hoch** gewesen sind. Ja, er setzet

(*) Hundert und zwey und siebenzig Fuß, sieben Zoll, neun Linien, vier Punkte.

(**) Vier und sechzig Millionen neunhundert und zwey und neunzig tausend Livres, wenn man zwey und funfzig Livres auf eine Mark rechnet, und nach dem Fuß des Attischen Talentes, welches die Griechen, so wie Diodor in ihrer Rechnung gebraucht haben müssen. Nähme man das Babylonische Talent an, so würden sich die Kosten dieses Scheiterhaufens auf sieben und siebenzig Millionen sieben hundert und sechzig tausend Livres belaufen.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 toises.

*Moitié d'une des faces du bucher d'Ephestion* Diod. de Sic. Lib XVII

setzet hinzu (denn er ist immer genau,) daß dieser Cubitus drey Finger breiter war, als der gewöhnliche Cubitus (*).

Diodor sagt, man habe Backsteine zu diesem Gebäude gebraucht. Diese Wahl bedeutet, nach der Meinung des Herrn Grafen von Caylus, weiter nichts, als einen Vorzug, den man dem blos an der Sonne getrockneten Backsteine gab, und daß man sie ziemlich oft in Aegypten und sogar in Griechenland brauchte. Der Herr Graf von Caylus hat einen solchen Backstein geliefert und einige Umstände davon angeführt im ersten Bande seiner Alterthümer (**). Allein beyde Gattungen von Backsteinen waren bey einem Gebäude, das ohne Verzug vom Feuer vernichtet werden mußte, ziemlich einerley. Noch mehr; dieser Backstein konnte bey einem Gebäude von dieser Art keine andere Bestimmung haben, als das Holzwerk zu unterstützen oder vielmehr die Zwischenräume auszufüllen, und inwendig Treppen zu bilden.

"Nachdem er hierauf diesen Platz in dreyßig Häuser getheilt und die „Dächer mit Palmstämmen bedeckt hatte ꝛc."

Man kann nicht annehmen, daß diese dreyßig Häuser auf die vier Seiten vertheilt waren, wie man Anfangs glauben möchte. Wenn die Eintheilung gleich seyn sollte, so würden sieben und ein halbes Haus auf iede Seite kommen, und niemals rechnete man nach der Hälfte des Hauses. Die Dunkelheit des Textes nöthiget den Herrn Grafen von Caylus, Muthmassungen über diese Anordnung vorzutragen.

Nach den von dem Schriftsteller angegebenen Maasen betrug der Grund des Scheiterhaufens ohngefähr sechs und siebenzig Toisen. Wenn der durch die niedergerissenen Mauern verursachte Raum ohngefähr sieben hundert und sechs und sechzig Toisen ausmachte, so betrug der Zwischenraum des Scheiterhaufens bis an die Mauern auf ieder Seite ohngefähr drey hundert und fünf und vierzig Toisen. Diese Entfernung konnte auf der Seite der Stadt weniger groß seyn; denn Diodor sagt nichts von der Niederreissung eines einzigen Hauses: aber wenn diese Seite bebauet war, so geben zehen Häuser auf ieder Seite eine vernünftige Rechnung, die man annehmen kann. Unterdeß ist es schwer zu glauben, daß man sich den Anblick dieser Stadt und der Zuschauer, welche sie so natürlich darstellte, habe entziehen wollen. Aus eben diesem Grunde darf man zweifeln, daß man die Landseite eingeschlossen habe, indem

(*) Ein Finger breit war ein Viertheil weniger von unserem Zoll, indem einer von unsern Schuhen sechzehn Zoll beträgt.

(**) Pl. 4. Num. 4.

indem diese beyden Seiten diejenigen waren, welche die Verzierung am meisten sehen liessen, und eine grösere Anzahl von Zuschauern fassen konnten. Auserdem ist es unnatürlich, daß man diese Pracht in vier Gebäude habe einschliessen wollen. Alle auf die Baukunst und Verzierung gegründete Begriffe bewegen uns, zu glauben, daß die Seiten, die auf die Stadt und das Feld zugiengen, durchgehends frey waren. Man würde alsdann nichts zu verbergen gehabt haben, als die niedergerissenen Mauern, und iede von diesen beyden Seiten würden mit funfzehn Häusern verziert gewesen seyn; der Platz, der nach dem Schriftsteller in dreyßig Häuser getheilt war, thut dieser Vertheilung keinen Eintrag. Uebrigens redet Diodor weder von ihrer Höhe noch von ihrer Verzierung. Es scheint blos, daß sie durchgehends vom Feuer verzehrt werden mußten. Ihre mit Palmstämmen bedeckte Dächer machen dies glaublich. Uebrigens scheinen diese zur Absicht ziemlich unnütze Häuser deswegen erbaut gewesen zu seyn, um einer übel verstandenen Idee von Pracht, die aber doch ausgeführt werden konnte, Genüge zu leisten, weil sie in der That zur Verbergung der ungeheuern Ruinen dienten, welche die Niederreissung der Mauern verursachte; zugleich benahmen sie um diesen Scheiterhaufen herum einen Anschein von Wüsteney und Zerstöhrung, die nicht mit den prächtigen, glänzenden und geendigten Verzierungen übereinstimmet; Eigenschaften, die man den Verzierungen dieses Scheiterhaufens nicht absprechen kann.

Die fünfruderigen Schiffe, die den Grund dieses Gebäudes unterstützten, hatten wahrscheinlich ein Hintertheil oder einen Schnabel, dessen Gestalt gewisse Unterschiede oder Absonderungen ausmachte; wenigstens bewegt uns die Art, womit sich Diodor ausdrückt, dies zu glauben. Man kann diese Absonderungen heut zu Tage nicht erklären. Der Herr Graf von Caylus hat in der Zeichnung blos den Theil eines auf der Kehrseite einer Macedonischen Münze sehr schön vorgestellten Schiffs abkopiren lassen. Das Hinter- und Vordertheil eines Schiffs werden immer die Stärke der Fahrzeuge auf dem Meere seyn: aber bey den Alten dienten sie um so viel mehr zur Vertheidigung der Schiffe, da die Ruderknechte ganz den mittlern Raum einnahmen. Es war also ziemlich natürlich, auf diesem Denkmaale die gewöhnlichste Handlung bey den Seetreffen vorzustellen, und da einmal Schiffe zu dieser Verzierung genommen wurden, so war es eben so natürlich, auch diejenigen, die sie vertheidigten, vorzustellen, und ihnen den Posten anzuweisen, den sie gewöhnlich einnahmen. Man sah also darauf Persische Bogenschützen und schwer bewafnete Macedonische Soldaten. Da aber iede Seite des Scheiterhaufens ein Stadium (*) betrug, und diese Seite mit sechzig Hintertheilen von

(*) Sechs und sechzig Toisen, ein Fuß, eine Linie, zwey Fünftheile.

von Schiffen gezieret war, so mußten sie sich folglich vereinigen, und, so zu sagen, einen aneinanderhängenden Grund bilden. Diese Verbindung mußte eine schlechte Würkung hervorbringen. Sie äusserte zu viele kleine Theile in Vergleichung derer, die sie unterstützten. Sie scheint um so viel schlechter angebracht, da sie der Höhe des Auges gleich ist, und da, nach der Bauart der Alten, die Hintertheile der Schiffe sehr kleine Theile waren, die noch bey dieser Gelegenheit durch die beyden knienden Bogenschützen, welche über fünf Fuß hoch waren, und durch die schwer bewafneten Soldaten, deren Höhe über sechs Fuß betrug, verringert wurden. Ob nun also gleich diese Hintertheile eine Breite von achthalb Fuß einnahmen, so waren doch diese bewafnete und ohne Zweifel in Action begriffene Menschen sehr enge beysammen. Der kniende Bogenschütze, der auf der Platte vorgestellt worden, ist von Persischen Münzen kopirt, die unter dem Namen **Darici** bekannt sind; und weil der Herr Graf **von Caylus** kein einziges Beyspiel von schwer bewafneten Soldaten auf Griechischen Münzen angetroffen hat, so ließ er diejenigen, deren **Diodor** gedenkt, nach der Figur eines Karthaginensischen Soldatens abkopiren, die in dem fünften Bande seiner Alterthümer (*) angeführet ist.

**Hephästion** hatte das Kommando über die schwer bewafneten Soldaten, als **Alexander** nach der Niederlage der Perser und nach dem Indianischen Feldzuge durch den Fluß Euleus bis an den Ocean rückte. Vielleicht geschah es dieser Ursache wegen, daß man so viele Soldaten von dieser Art an dieser Verzierung sahe.

**Purpurne Tapeten füllten die Zwischenräume.** Wir haben gesehen, daß die Hintertheile oder Schnäbel sich vereinigten; man muß also glauben, daß diese Tapeten das Zimmerwerk und die Backsteine bedeckten, die den übrigen Theil dieses Stockwerks bildeten und die Theile des Schiffs umgaben. So prächtig man sich auch diese Tapeten denken muß, so leicht begreift man doch, wie die Verschiedenheit ihrer Arbeit und der Glanz ihrer Farben eine Würkung hervorbrachte, die sich für die Basis einer Verzierung, deren Absicht so ernsthaft und deren übrige Zierrathen ihrer Art und Materie wegen so sehr verschieden waren, schlecht schickte. Was diese in Phönizien und besonders zu Tyrus verfertigten Tapeten betrift, so kann man sie wohl mit den unsrigen vergleichen. **Lucian** (**) beschreibt einen Pallast, wodurch ihre Aehnlichkeit ganz ausser Zweifel gesetzt wird.

Was könnte man nicht von den grosen Fackeln sagen, welche in der Mitten mit goldenen Kronen geziert waren, und deren unterstes Ende mit den Drachen gruppirte, die auf den Flug der Adler Achtung geben, die über dem



(*) Pl. 60. N. 1. (**) T. III. p. 109.

Ort, wo das Feuer angezündet wurde, angebracht waren? Man kann sich leicht die Dünne dieser Fackeln vorstellen, welche parallel und nothwendig in einer gleichen Entfernung standen. Diodor bestimmt ihre Anzahl nicht, aber sie mußten wenigstens Platz zu dem Flug der Adler und zu den Drachen lassen. Man mag eine Entfernung annehmen, welche man will, so werden die Attribute der Adler und der Drachen immer, wie mir dünkt, dem Endzweck dieser Verzierung wenig angemessen seyn.

Die Ursache der verschiedenen Jagden und der Centaurengefechte, die das dritte und vierte Stockwerk einnehmen, scheint schwer zu begreifen. Man siehet die Beziehung nicht ein, welche diese Subjecte auf den Hephästion haben können.

Die an dem fünften Stockwerk wechselsweis aufgestellten Löwen und Stiere scheinen sich eben so schlecht zu der Verzierung eines Scheiterhaufens zu schicken, als die Verzierungen der vorhergehenden Stockwerke. Es scheint blos, daß diese Thiere, von einer ungleichen Gröse, eine Art von Festen bildeten, dessen Würkung um so viel hervorstechender war, da dieses Basrelief über den beyden andern angebracht war, die aus dünnern Körpern bestanden. Die Vergleichung, die man mit diesen Löwen und Stieren anzustellen sich nicht enthalten kann, die als ein groses Basrelief behandelt gewesen zu seyn scheinen, und deren Umfang beträchtlicher und die Anordnung geräumiger war, verursachte nothwendig, daß die übrigen noch dicker als breit erschienen, ob sie gleich nicht so hoch waren; und dieses Verfahren ist allen Regeln der Zusammensetzung, die von dem Sehepunkt abhängen, schnurstracks zuwider.

Die Tropäen der Sieger und Besiegten erblickte man hernach. Dies ist das einzige Stockwerk, welches schicklich und angemessen verzieret war. Der Herr Graf von Caylus hat von Macedonischen Münzen genommen, was er konnte, um das Costume nicht zu beleidigen, nämlich, das runde und mit verschiedenen aber durchgehends simpeln Verzierungen versehene Schild. Eben dies hat er bey dem obern Theil des Helms und bey den beyden Piquen oder Wurfspießen beobachtet. In Ansehung der Perser konnte er nur die Helme in Gestalt einer Mütze finden, welches wahrscheinlich nur der Kopfputz der Prinzen und nicht der Soldaten war; aber es ist bey dergleichen Fällen schon genug, wenn man eine wahrscheinliche oder wenigstens überhaupt schickliche Mannigfaltigkeit erblicket.

Was die hohlen Sirenen betrift, so stimmte die Vorstellung mit der angenommenen Fabel überein: allein diese Verzierung war von dem Subject eben so entfernt, als der Platz derselben lächerlich war. So beträchtlich auch die Anzahl der Musiker war, welche die Sirenen fassen konnten, so kann man

doch

doch nicht glauben, daß die Gesänge, die sie zum Lobe des **Hephästion** hören liessen, von der Versammlung wohl verstanden wurden. Es ist wahr, im Jahre 1750 stellte man Musiker auf den grosen Kranz, worauf der walzenförmige Stein (*le tambour*) der Kuppel zu St. Peter stehet, und die Musikchöre wurden sehr deutlich von denen gehört, die in der Kirche waren. Dieser Kranz (oder Karnießgesimse) stehet zweyhundert und vier und dreyßig Römische Palmen, oder hundert und ein und sechzig Fuß und neun Zoll (welches nicht viel von der hundert und zwey und siebenzig Fuß betragenden Höhe dieses Scheiterhaufens verschieden ist) hoch über dem Pflaster. Aber die Musik zu St. Peter war eingeschlossen, folglich prellten von dem Gewölbe die Töne zurück, und man weiß, daß sie immer steigen, anstatt daß sich dem Aushauchen derer, die aus den Sirenen kamen, nichts widersetzte, weil die Sirenen in der freyen Luft standen. Man muß also glauben, daß die Menge der Musiker diese kleine Unschicklichkeit ersetzte, oder vielmehr, daß es genug war, ein Getöse aus einer so ungeheuern Verzierung herauskommen zu hören, um ihren Endzweck zu erreichen. Aber als man das Feuer an diesen Scheiterhaufen legen wollte, so kann man glauben, daß die Musiker zur rechten Zeit die Sirenen werden verlassen haben, welches eine Anordnung und einen Lärmen verursachen mußte, der sich schlecht zu einer so feyerlichen Cäremonie schickte.

Es wird ohne Zweifel verwegen scheinen, ein Kunstwerk, welches unter **Alexanders** Regierung erschien und von Griechen ausgeführt wurde, nicht zu loben: allein alles hat seine Ausnahmen, und die Wahrheit verwirft das Vorurtheil.

Erstlich kann man sagen, daß Babylon nicht Griechenland war. Zweytens wird der Muth und die Unerschrockenheit **Alexanders** wenig beleidigt werden, wenn man diesem Herrn einige Fehler wider den Geschmack in der Manier zu verzieren vorwirft.

**Horaz**, der ohne Zweifel in der Poesie mehr Kenner war, als in Kunstsachen, spricht dem Ueberwinder Asiens die zu Beurtheilung des poetischen Verdienstes nöthige Geschicklichkeit ab: aber er legt ihm einen feinen und gefühlvollen Geschmack in Kunstwerken bey: Iudicium subtile videndis artibus (*). Der Herr Graf **von Caylus** macht ihm dieses Talent streitig. **Alexander**, sagt er, war gros geboren: aber das Verlangen, es würklich zu werden, scheint seine vornehmste Leidenschaft gewesen zu seyn. Er starb in einem Alter, wo sich dieser Geschmack nicht verläugnen konnte, indem er zu viel Glück genossen hatte, und zu jung und zu hitzig war, als daß er hätte unterrichtet und verbessert werden können. In diesem Charakter



(*) Ep. I. L. II.

also muß man den Grund von den mittelmäßigsten Begebenheiten seines Lebens suchen. Aus dem Bestreben nach Größe geschah es, daß er nur von dem Lysippus sein Bildniß in Stein wollte hauen lassen. Er ward als der vornehmste in seiner Kunst angesehn, und war also auch der einzige, der würdig gehalten wurde, Alexanders Gestalt auf die Nachkommenschaft zu bringen. Apelles verdiente eben diesen Vorzug in Ansehung der Mahlerey aus eben diesem Grunde. Er hatte Homers Hoheit gefühlt, und erkannt, daß er den Ruhm des größten unter den Dichtern verdiente; er trug ihn immer bey sich; dies ist nicht so zu verstehen, als wenn er oft darinn gelesen hätte; er hatte nicht allein andern Unterhaltungen, sondern auch den wichtigsten Geschäften Gnüge zu leisten; er verwahrte den Homer in der kostbarsten Beute seiner Siege, und dergleichen kleine Aeusserungen der Gunst sind schon hinreichend, einem Prinzen die Ehrenbezeugungen der Nachkommenschaft zu erwerben. Um den Leichnam seines Freundes zu verbrennen läßt er fast acht hundert Toisen von den Mauern Babylons niederreissen. Jeder weiß, daß die Mauern dieser grosen Stadt damals als ein Wunderwerk der Welt betrachtet wurden. Man kann nicht zweifeln, daß dieser Prinz im Stande war, diesen Scheiterhaufen aufzuführen, wo er nur wollte: aber bey ihm mußte alles gros und glänzend seyn, und diese Niederreissung machte nothwendig einen grosen Eindruck auf die Gemüther. Es ist wahr, der Geschmack der Verzierung entsprach weder seiner Hoheit noch seiner Pracht: allein man kann antworten, daß man bey diesem grosen Unternehmen nicht auf das Angenehme sah. Obgleich der Geschmack in den verschiedenen Jahrhunderten und Ländern verschieden war, so sind doch alle Nationen immer darinn überein gekommen, daß ein Gegenstand Tadel verdient, wenn er mit Verzierungen überladen ist, die weiter kein Verhältniß gegen einander haben, als die Beziehung auf die Hauptabsicht. In eben diesem Falle befindet sich die Verzierung, die uns Diodor beschrieben hat. Sie ist um so viel sonderbarer und unerwarteter, da das grose Jahrhundert Griechenlandes in Ansehung der Künste schon angefangen hatte. Man kann aus dieser Betrachtung schliessen, daß Lysippus nicht bey Alexandern war, als er Befehl zu diesem Scheiterhaufen gab: ja es ist wahrscheinlich, daß dieser Prinz keinen einzigen Menschen um sich hatte, auf den die simple, richtige und elegante Hoheit der Griechischen Denkmaale Eindruck gemacht hatte; und wenn dies auch gewesen wäre, so hat die Wahrheit der Künste oft nicht mehr Eingang bey Königen, als andere Wahrheiten. Sollte sich jene bey dem Throne erhalten, so müßte das Vertrauen groser Herren auf einen geschickten, aufrichtigen und uneigennützigen Mann fallen, so, daß er nicht die entgegengesetzte Denkungs-

art

art eines einzigen Hofbedienten, der ihm widerspräche, zu befürchten hätte: allein der Künstler muß zu gefallen suchen und Gehorsam leisten, um seine Stelle zu behalten und seine Nahrung nicht zu verlieren. Ausserdem war die Ruhe, die der Komposition und Ausübung der Künste so nothwendig ist, von einer siegreichen Armee, die in einem reichen und neu eroberten Lande stand, verbannet. Der Ruhm, der Sieg und alle Ausschweifungen der Eitelkeit junger Eroberer nahmen alle Ideen auf, die sich darboten. Sie brauchten sie, ob sie gleich schlecht gedacht, schlecht verdauet und durch die Asiatische Ueppigkeit verdorben waren. Sie unternahmen alles, und wollten die Perser, die Macedonier, die Schiffe, die Phönizischen Tapeten, die Centauren, die Löwen, die Sirenen ꝛc. aufeinander thürmen. Der Raum war gros, der Scheiterhaufen, der die Gestalt einer Pyramide hatte (*), war höher, als alle andere Scheiterhaufen. Die Figuren und Verzierungen waren von Gold oder vergoldet. Es war also dies ein schönes Werk, des Bezwingers Asiens würdig.

## Ueber den Leichenwagen Alexanders des Grosen (†).

Diodor von Sicilien hat dem Herrn Grafen von Caylus noch ein anderes Subject zur Prüfung und Kritik dargeboten. Es ist die Rede von dem Wagen, auf dem nach dem Tode Alexanders der Leichnam dieses Prinzen von Babylon nach Alexandrien gebracht wurde; eine berühmte Maschine, ein Sarg der menschlichen Hoheit und Eitelkeit, worinn kalt und unbeweglich jener furchtbare Eroberer lag, dessen ungestüme Hitze die Ruhe des halben Erdbodens gestöhret hatte und der bereit war, das Uebrige zu verschlingen. Hier ist die Stelle des Diodor (††):

"Man machte nach dem Maaß des Leichnams einen mit dem Hammer „geschmiedeten goldenen Sarg, den man halb mit Spezereyen, die zum Bal„samiren und zur Erhaltung des Leichnams geschickt sind, anfüllte. Auf „dem Sarge war ein Baldachin oder ein Deckel gleichfalls von Gold, welcher „die

(*) Alexandern hatte nicht allein der Anblick dieser Aegyptischen Denkmaale gerührt, sondern man muß auch bemerken, daß diese Form von Gebäuden, die wie dieser Scheiterhaufen mit Streifen (bandes) verzieret war, noch heut zu Tage in den ältesten Indianischen Pagoden gesehen wird. Man weiß, wie wenig sich die Gebräuche dieses alten Landes geändert haben. Dieser Scheiterhaufen konnte also ein Inbegriff von allen dem seyn, was die Griechen bey ihren Eroberungen gesehen hatten.

(†) S. Histoire de l'Academie des Inscriptions & Belles-Lettres T. XXXI. p. 86.

(††) B. 18.

„die ganze Oberfläche genau bedeckte. Ueber diesen Sarg hatte man einen „glänzenden mit Gold gestickten Teppich ausgebreitet, neben welchen man „die Waffen dieses Prinzen gelegt hatte; denn man wollte, daß diese ganze „Vorstellung ihre Beziehung auf seine Thaten haben sollte. Man ließ hier„auf den Wagen herbey kommen, der den Leichnam tragen sollte. Man „hatte auf diesen Wagen ein goldenes Gewölbe gebaut, das mit Schuppen, „die aus Edelsteinen bestanden, gezieret war. Die Breite des Gewölbes be„trug acht und die länge zwölf Cubitus. Unter dieser Bedeckung war ein „goldener viereckigter Thron, der den ganzen Raum einnahm; es waren da„ran Köpfe von **Thragelaphen** vorgestellt, woran goldene Ringe hiengen, die „zwey Hände breit waren, und an diesen Ringen war eine von allen Farben „glänzende **Prachtkrone**. Ueber dem Wagen hat man eine wie ein Netz ge„bildete Franze angebracht, woran sehr grose Schellen hiengen, wodurch die „Ankunft des Wagens von weitem angekündiget wurde. Auf iedem Winkel „des Gewölbes war eine goldene **Victorie**, die ein Siegszeichen trug. Der „Säulengang vor diesem Gewölbe war von Gold nebst Jonischen Kapitälen. „Ausser dem Säulengange war ein goldenes Netz eines Fingers dick, mit „vier parallelstehenden Feldern voll Figuren, die so hoch als die Wände wa„ren, geziert. In dem ersten war ein sehr gut ausgearbeiteter Wagen, wel„chen **Alexander** mit einem glänzenden Zepter in der Hand bestiegen hatte. „Um den König herum war eine Leibwache von schwerbewafneten Macedo„niern, und eine andere von Persern, die man **Melophoren** nennte. Die „Schwerbewafneten hatten den Vorderzug. Das zweyte Feld stellte Ele„phanten vor, die zum Krieg gerüstet waren; vornen darauf sassen Indianer „und hinten Macedonier mit ihren gewöhnlichen Rüstungen. In dem dritten „sahe man Reuterey, welche ihre Uebungen machte. Das vierte stellte Schiffe „vor, die zu einem Seetreffen gerüstet waren. Bey dem Eingange des Zim„mers waren goldene Löwen, welche die hineingehenden ansahen. Zwischen „iedem Säulenpaar hatte man goldene Bärenklau angebracht, welcher nach „und nach bis an die Kapitäle hinauflief. Ueber dem Gewölbe und auf der „Mitte des Dachs war ein Teppich in der Luft ausgebreitet, worauf eine gol„dene Krone von Olivenblättern lag. Sie war sehr gros, und wenn die „Sonne darauf schien, so warf sie einen lebhaften und schimmernden Glanz „von sich, so daß man in der Ferne glaubte, es giengen Blitze von ihr aus. „Das Gestell, worauf dieses Gewölbe stand, hatte zwey Achsen und vier „Räder nach Persischer Art. Die Naben und Speichen waren vergoldet, „und der Theil an der Erde war von Eisen. Der äussere Theil der Achsen „war von Gold und stellte einen Löwenkopf vor, der zwischen seinen Zähnen

„einen

„einen Spieß hielt. Der Wagen selbst war mit einer so bewundernswürdi„gen Kunst eingehängt, daß er ganz auf einem einzigen Punkt, als auf sei„nem Mittelpunkt des Gleichgewichts, ruhte, und er folglich nicht ungleich „fahren oder das Geleiß verlieren konnte. Es waren vier Deichseln daran, „an deren ieden vier Joche hintereinander befestiget waren, und an iedes Joch „wurden vier Mauleseln gespannt, welches ein Gespann von vier und sechzig „Mauleseln ausmachte. Man hatte die stärksten und größten dazu ausge„sucht. Jeder von ihnen hatte eine vergoldete Krone auf dem Kopfe, an „dem rechten und linken Kinnbacken eine goldene Schelle, und um den Hals „ein Band, das mit verschiedenen Edelsteinen besetzt war. Vor und hinter „diesem Aufzuge gieng, ausser den Soldaten, eine grose Anzahl Arbeitsleute, „die entweder die Wege eben machen oder den Zufällen, die dem Wagen selbst „begegnen konnten, vorzubeugen.

„Aridäus hatte beynahe zwey Jahre mit den Anstalten zu diesem Lei„chenbegängniß zugebracht. Er schaffte es von Babylon bis nach Aegypten. „Der Leichnam sollte in den Tempel des Jupiter Ammon gebracht werden: „allein Ptolomäus, der mit seinen Truppen bis nach Syrien voraus gekom„men war, wollte ihn lieber nach Alexandrien geschaft wissen."

Die dieser Abhandlung beygefügten Platten liefern den Plan, die Höhe und den Durchschnitt dieses Wagens. Der Herr Graf von Caylus begleitet sie mit folgenden Anmerkungen.

"Man machte nach dem Maaß des Leichnams einen mit dem Hammer „geschmiedeten goldenen Sarg." Durch diese Art zu arbeiten ward man mehr im Stand gesetzt, dem Sarge die verlangte Schwere zu verschaffen.

"Man füllte ihn mit Spezereyen, die zum Balsamiren und zur Erhal„tung des Leichnams geschickt waren." Es scheint nicht, daß Alexander nach Aegyptischer Art balsamiret worden ist.

"Auf dem Sarge war ein Baldachin oder ein Deckel gleichfalls von Gold, „welcher die ganze Oberfläche genau bedeckte." Ein Baldachin oder Deckel sind keine gleichbedeutende Wörter. Obgleich ihre Bestimmung überhaupt eben dieselbe ist, so geben sie doch nicht eine gleichgeltende Idee. Es konnte seyn, daß beyde von Stoff waren; unterdeß glaubt der Herr Graf von Caylus, daß man bey diesem Umstand einen metallenen Himmel, der über dem Sarg war, verstehen müsse, und Diodor scheint den Beweis dazu zu geben, indem er gleich hernach sagt: "Man hatte über den Sarg einen glänzenden „mit Gold gestickten Teppich ausgebreitet." Es ist kein Zweifel, daß hier die Rede von einem Stoff und wahrscheinlich von einem Tapetenwerk ist: allein der Gebrauch desselben würde den Baldachin oder den Deckel, dessen erst ge-

dacht worden, ganz und gar unnütz gemacht haben; denn er würde damit auf allen Seiten versteckt worden seyn. Das eine mußte aufgehängt seyn, und das andere mußte den Sarg bedecken. Die Waffen des Prinzens, die neben diesen Teppich oder vielleicht darauf gelegt wurden, bestätigen diese Meinung.

"Man hatte auf diesen Wagen ein goldenes Gewölbe gebaut, das mit „Schuppen, die aus Edelsteinen bestanden, gezieret war." Wenn man den Durchschnitt und die Elevation zu Rathe zieht, so kann man die Gestalt und die Gattung dieses Gewölbes oder dieses Raums einsehen, welcher sich mit einer gerundeten Vertiefung endigte und mit Edelsteinen, die wie Schuppen angeordnet waren, gezieret wurde.

"Die Breite des Gewölbes betrug acht Cubitus, zehn Fuß, sieben Zoll „und vier Linien nach unserm Maase, und seine Länge zwölf Cubitus," oder funfzehn Fuß eilf Zoll.

"Unter dieser Bedeckung war ein goldener viereckigter Thron, der den „ganzen Raum einnahm," das ist, das Innwendige dieses Stücks oder dieses Zimmers nahm ein Thron ein, der eine Anspielung auf den Thron Alexanders war. Aus dem Folgenden wird man sehen, daß er nicht den ganzen Raum einnahm, und daß diese Art zu reden blos so viel bedeutet, daß er den größten Theil dieses Orts einnahm, so wie es seyn mußte.

"Es waren an diesem Throne Köpfe von **Tragelaphen** vorgestellt, „woran goldene Ringe hiengen, die zwey Hände (*palaestes*) oder **acht Fin-** „**ger** breit waren." Παλαισης war ein Maaß von **vier Fingern**, und der Finger hatte, wie man weiter oben gesehen, **acht Linien**.

Der Tragelaph war ein Thier der Phantasie, halb Hirsch und halb Bock. Diese Zusammenfügung muß einen gewissen geheimen Sinn gehabt haben. Es war eine zu dieser Zeit gebräuchliche Verzierung; denn es wird auch anderswo davon geredet. Man muß gestehen, daß hervorspringende und mit Ringen versehene Köpfe immer prächtig und der Verzierung gemäß sind.

Bis hieher hat diese Beschreibung keine Schwierigkeit: aber sie wird unverständlich, wenn **Diodor** in diesen Ausdrücken fortfährt:

"An diesen Ringen hieng eine von allen Farben glänzende **Prachtkrone.**" Die Köpfe und die Ringe müssen nothwendig in der Höhe gewesen seyn, um diese Krone daran zu hängen. Unterdeß scheint fast der Schriftsteller diese Idee mehr zu entfernen als zuzulassen. Um diese Nothwendigkeit mit der Dunkelheit der Stelle zu vereinigen, so muß man glauben, daß dieser Thron eine Verzierung hatte, worauf diese Köpfe angebracht waren, in der Absicht, diese Krone zu tragen.

Das

Das Beywort Pracht (pompe), welches der Schriftsteller eben dieser Krone giebt, könnte den Gedanken erregen, daß die Alten eine gewisse den Vorstellungen einer grosen Feyerlichkeit besonders gewidmete Krone hatten. Allein die allgemeine Beschreibung, und vornehmlich der Glanz, den Diodor dieser beylegt, zeiget, daß sie nichts besonderes weiter gehabt habe, als ihre Pracht.

"Ueber dem Wagen hatte man eine wie ein Netz gebildete Frauze ange„bracht, woran sehr grose Schellen hiengen, wodurch die Ankunft des Wa„gens von weitem angekündiget wurde." Diese Schellen mußten die Würkung eines beständigen Geläutes hervorbringen: allein diese Vorsicht scheint bey einem Fuhrwerke sehr unnöthig, welches mit einer so grosen Anzahl von Mauleseln, die schon mit dergleichen Zierrathen versehen waren, bespannt und vorne und hinten von Soldaten und Arbeitsleuten begleitet ward. Schon lange sind dergleichen unnütze Vorsehungsmittel das Unglück der Verzierungen. Sie haben ihre Quelle in der Schwäche derer, die sie anordnen und in der grosen Anzahl der dabey gebrauchten Rathgeber.

"Auf iedem Winkel des Gewölbes war eine goldene Victorie, die ein „Siegszeichen trug."

Ob man gleich in dem Texte ließt: "auf iedem Winkel des Gewölbes," so darf man doch nicht glauben, daß eine so schickliche und wohl erdachte Verzierung, als diese Victorien, in der runden Erhöhung des Gewölbes gestanden habe. In diesem Falle würde man sie nicht anders haben unterscheiden können, als wenn man hinein und zwar sehr weit hineingegangen wäre. Ja, es ist sehr wahrscheinlich, daß die Erlaubniß, auf den Wagen zu steigen, nur sehr wenig Personen verstattet wurde. Ich glaube daher, daß diese Victorien auf Fußgestelle und zwar auf ieden Winkel des Gewölbes oder vielleicht des Sargs gestellt waren; folglich nahm der Thron nicht den ganzen Raum des Grundes ein.

"Der Säulengang vor diesem Gewölbe war von Gold nebst Jonischen „Kapitälen." Der Herr Graf von Caylus giebt diesem Säulengang zehen Fuß. Er gründet sich auf die Verhältnisse des Gewölbes. Man wird weiter unten Beweise für diese Meinung finden, die von der Sache selbst hergenommen sind.

"Ausser dem Säulengange war ein goldenes Netz eines Fingers dick." Die Dicke dieses Stoffs war sehr beträchtlich; sie war gewiß nicht leicht zu behandeln. "Dieses Netz war mit vier parallelstehenden Feldern voll Figuren, „die so hoch als die Wände waren, geziert." Man muß das Werk, dessen Felder oder Einfassungen angefüllt waren, als Basreliefs betrachten, deren

Materie freylich nicht angegeben ist. Allein nach allen Arten von Schlüssen muß man glauben, daß sie von Gold oder zum wenigsten vergoldet war, so wie die andern Theile der Verzierung. Das Netz selbst, worauf diese Felder angebracht waren, bestätiget diese Meinung. Es ist sogar sehr gewiß, daß die Figuren dieser Basreliefs nicht so hoch, als die Mauern seyn konnten, wie der Text des Diodors versichert. Die Subjecte würden in Ansehung ihrer Breite zu hoch gewesen seyn, wenn man auch nur Ein Subject auf iede Seite rechnet. Man wird durch die Beschreibung derselben, die der Schriftsteller weiter unten liefert, davon überzeugt werden. Dem sey nun, wie ihm wolle, diese Felder füllten die Seitentheile dieses Säulenganges. Die ganze Pracht des gewölbten Zimmers konnte von keinem einzigen, die den Wagen vorbey fahren sahen, unterschieden, ja nicht einmal erblickt werden; denn man mußte darinnen seyn, wenn man davon urtheilen wollte, und der Raum, der in Ansehung des Inwendigen eines Wagens beträchtlich ist, war sehr mittelmäsig, die Neugierigen zu fassen. Alle diese verschwendeten Reichthümer konnten also mit dem Kasten eines Geitzhalses verglichen werden. Die Beschreibung dieser vier Subjecte würde unnütz seyn; ihre Zusammensetzung ist leicht zu begreifen. Die erste giebt blos zu zwey Anmerkungen Gelegenheit: "Um den König „herum war eine Leibwache von schwerbewafneten Macedoniern, und eine „andere von Persern, die man Melophoren nennte; die Schwerbewafneten „hatten den Vorderzug." Diese Melophoren hatten ihren Namen von einem goldenen Apfel, der an dem untersten Theil ihrer Piquen angebracht war. Diese Stelle beweißt zugleich, daß die rechte oder linke Hand seit langer Zeit in Ansehung der Truppen beobachtet worden ist. Allein, wieder auf diese Felder zu kommen, so ist es genug, zu sagen, daß sie nicht mehr als ohngefähr fünf Fuß hoch und breit seyn konnten, und daß die beyden Seiten- und innern Theile dieses Säulengangs oder dieses Raums, der vor dem Saal des Throns war, ausfüllten. Die Seite des Eingangs mußte weit offen seyn, so wie die innere Thür, zumal da sie nur mit Löwen geziert gewesen zu seyn scheint, welche Diodor so beschreibt:

"Bey dem Eingange des Zimmers waren goldene Löwen, welche die „Hineingehenden ansahen." Diese an sich vernünftige Verzierung wird es noch mehr an dieser Stelle. Sie leitete das Aug zu dem Sarg und von da zum Throne. Dieser Theil der Verzierung ist richtig und schicklich.

"Zwischen iedem Säulenpaar hatte man goldene Bärenklau angebracht, „welcher nach und nach bis an die Kapitäle hinauflief." Dieses auf solche Art angebrachte Laubwerk beweißt, was weiter eben von der Art, wie der Säulengang geschlossen war, gesagt worden ist.

"Ueber dem Gewölbe und auf der Mitte des Dachs war ein Teppich in „der Luft ausgebreitet." Man kann nicht zweifeln, daß dieser Teppich von Stoff war, weil er die festen Gegenstände bedeckte, und "eine goldene Krone „von Olivenblättern darauf lag." Diese Krone war wegen ihrer Form, Gröse, Composition und wegen des Platzes, den sie einnahm, der scheinbarste Gegenstand dieses Gepränges. "Sie war sehr gros, und wenn die Sonne „darauf schien, so warf sie einen lebhaften und schimmernden Glanz von sich, „so daß man in der Ferne glaubte, es giengen Blitze von ihr aus." Man „kann hier der Einbildungskraft gewissermassen freyen Lauf lassen, und diesen Teppich blos so betrachten, als wenn er ohne Bewegung und ohne Falten über diesem Dache angebracht gewesen wäre. Hingegen konnte er den Körper oder die Rüstung, welche die Krone unterstützte, verbergen, und über der Krone selbst hängen oder darauf fallen, um dieser Verzierung nicht nur eine gewisse Annehmlichkeit zu verschaffen, sondern auch die Pracht durch eine Weite zu vermehren, die allemal, wenigstens für das Auge, einen Glanz verursachet.

"Das Gestell, worauf dieses Gewölbe stand, hatte zwey Achsen und „vier Räder nach Persischer Art." Wenn die Anordnung der vier Räder vom Diodor nicht auf einen Gebrauch in Persien gegründet wäre, so siehet man wohl ein, daß ein Fuhrwerk, welches dem, das wir untersuchen, ähnlich ist, nicht wie ein Kriegs- oder Rennwagen gebildet seyn konnte, das ist, daß es nur von zwey Rädern getragen wurde.

"Die Naben und Speichen waren vergoldet, und der Theil an der Erde war von Eisen." Man siehet aus diesem Umstande, daß einerley Ursachen des Nutzens seit vielen Jahrhunderten eben solche Materien zu dergleichen Absichten zu brauchen veranlaßt haben. Die Reife um unsere Räder sind nicht anders gemacht. Es ist wahr, daß das Eisen zu Babylon selten seyn mußte; folglich war diese Vorsicht in diesem Theile der Welt die beste.

"Der äussere Theil der Achsen war von Gold und stellte einen Löwenkopf „vor, der zwischen seinen Zähnen einen Spieß hielt." Die Alten haben die Achsen eben so verziert, wie das äusserste Ende der Deichseln. Der Herr Graf von Caylus hat davon in der Sammlung seiner Alterthümer (*) Beyspiele angeführt.

"Der Wagen selbst war mit einer so bewundernswürdigen Kunst einge„hängt, daß er ganz auf einem einzigen Punkt, als auf seinem Mittelpunkt „des Gleichgewichts, ruhte, und er folglich nicht ungleich fahren oder das „Geleiß verlieren konnte." Wir können nicht anders als nach den Umständen dieser Kraft und aller zu seiner Vollkommenmachung angewandten Mittel



(*) Im 5ten Band Pl. 89. N. 10 und 11.

urtheilen. Alle Betrachtungen, die man darüber anstellen kann, fallen zum Vortheil der mechanischen Kenntnisse und Handgriffe der Alten aus. Denn man kann sich ohne das geringste Vorurtheil nicht enthalten, die Arbeit und den Fleiß bewundern, welcher nöthig war, eine dauerhafte Elasticität zuwege zu bringen, die auf allen Seiten und in aller Betrachtung den Bewegungen einer Maschine, deren Schwere so beträchtlich war, folgsam war. Um wenigstens eine ganz allgemeine Idee von dem Verdienst dieses Einhängens und seiner Beweglichkeit zu geben, so ist hier der Ort, wo die Verhältnisse und Maase, welche dieser Wagen haben konnte, angeführt werden müssen. Das Verhältniß und das Detail der Materie geben iederzeit einen Begriff, wodurch man die Schwere ziemlich errathen kann. Nach den vom Diodor angegebenen Maaßen war das Gewölbe funfzehn Fuß und eilf Zoll lang. Man weiß, daß Alexander nicht gros war; folglich wird sein Sarg, wenn er auch halb mit Spezereyen angefüllt war, nicht mehr als fünf Fuß und zehn Zoll lang gewesen seyn. Es werden also zehn Fuß und fünf Linien für die Errichtung des Throns, an welchen unten der Leichnam hingestellt wurde, übrig geblieben seyn. Dieser Thron konnte zwey oder drey gewiß sehr niedrige Stufen haben, auf welchen man hinauf steigen konnte, ohne den Sarg zu berühren. Es war in diesem Falle zur Gnügeleistung des Auges genug; denn man siehet wohl ein, daß niemand von diesem Throne Gebrauch machte. Da die Breite dieses Gewölbes zehn Fuß und sieben Zoll angegeben wird, so wird der Thron zwey Fuß und sechs Zoll gehabt haben. Diese Breite würde geringer haben seyn können: allein man muß annehmen, daß man eine der Hoheit der Könige so wesentliche Eigenschaft ansehnlich gemacht habe. Die Fußgestelle der beyden Victorien, die an den Seiten dieses Throns standen, werden zwey Fuß und sechs Zoll gehabt haben; wir werden also noch fünf in zwey Theile getheilte Fuß haben, um bis an die Stufen des Throns zu kommen. Man wird leicht zugeben, daß diese Verzierungen nicht so strenge, wie die gebräuchlichen, beurtheilt werden müssen, weil die letztern alle Bequemlichkeiten des Raums erfordern und sogar zur Würde des Gegenstandes etwas beytragen. Da der Säulengang allen Regeln nach nicht eben so lang seyn durfte, als das vorhergehende Stück, so hatte er nur zehen Fuß. Die Basreliefs, deren Seitentheile geziert waren, erfordern dieses Verhältniß. Der Säulengang war viereckigt, und die Oeffnung, die zum Saal des Throns führte, mußte sehr gros seyn, um den Hauptgegenstand der Verzierung, wenigstens durch diese Oefnung, helle zu machen und entdecken zu lassen. Auf diese Art betragen fünf Fuß und eilf Zoll Länge für das Gewölbe, zehn Fuß für den Säulengang, und einige Zoll für die Vertiefung der Nische, ohngefähr

gefähr sieben und zwanzig Fuß, die man zum allerwenigsten dem Plan dieses Wagens einräumen muß, wozu die von dem Schriftsteller angegebene Breite von zehn Fuß, sieben Zoll und vier Linien kommt. Aridäus scheint sich solcher Künstler bedient zu haben, welche verständiger und in ihren Ideen einiger waren, als sein Bruder bey der Errichtung des Scheiterhaufens Hephästions gehabt hatte. Es scheint, daß man mehr darauf bedacht war, bey der Erbauung dieses Wagens das Auge zu befriedigen, und daß man sich weniger von den allgemeinen Verhältnissen entfernt habe. Man kann daraus schliessen, daß man dieser Art von Gebäude mehr Höhe als Länge gegeben und daß es dreyßig Fuß Elevation gehabt habe, wozu man noch vier Fuß setzen muß, wegen der Krone, die oben auf dem Gebäude stand, und noch zwey für den halben Durchmesser der Räder. Das ganze Gestell war zum allerwenigsten acht und zwanzig Fuß lang und eilf Fuß sieben Zoll und vier Linien breit. Man siehet leicht ein, daß man die Wagnerarbeit dieses Fuhrwerks, weil sie nicht leicht war, so wenig, als möglich, vergröfert haben werde. Weil die Räder sehr stark seyn mußten, so waren die Achsen wenigstens achtzehn Fuß lang. Man muß gestehen, daß das Zimmerwerk dieses Gestelles schwer zu bauen war, um es zugleich dauerhaft und beweglich zu machen, weil es mit einer diesem Gebäude gleichen Schwere beladen war. Wir können nicht einmal diese Schwere schätzen; denn die Näherung der Schätzung kann blos auf eine oft angestellte Vergleichung gegründet werden, und hiervon sind wir weit entfernt.

Itzt ist es Zeit, über die Art, wie die Mauleśel angespannt seyn konnten, nachzudenken: "Es waren vier Deichseln daran, an deren ieden vier „Joche hintereinander befestiget waren, und an iedes Joch wurden vier Maul„esel gespannt, welches ein Gespann von vier und sechzig Mauleseln aus„machte." Der dieser Abhandlung beygefügte Riß hebt die gröβten Schwierigkeiten: allein die Beschreibung, in welche sich der Herr Graf von Caylus einläßt, erleichtert das Verständniß der Mittel, die zu einem der zusammengesetztesten Gespanne gebraucht wurden. Die Joche, die man zum Pferden braucht, werden auf ihre Schultern gelegt, und wenn es nur ein einziges Gespann ist, so ist die Deichsel kürzer, als die, woran man Ochsen spannet, welche die ganze Länge des Thiers haben müssen, weil sie bey den Hörnern angespannt werden. Allein, wenn diese Deichseln durch andere Gespanne, die vorher gehen, verlängert werden, so erfordern sie desto mehr Länge, weil der Hals und der Kopf der Pferde oder Mauleśel bey iedem Gespann, wegen des hintern, seinen Platz oder Raum haben muß. Um die vier Mauleśel von iedem besondern Gespann anzuordnen, läßt der Herr Graf von Caylus

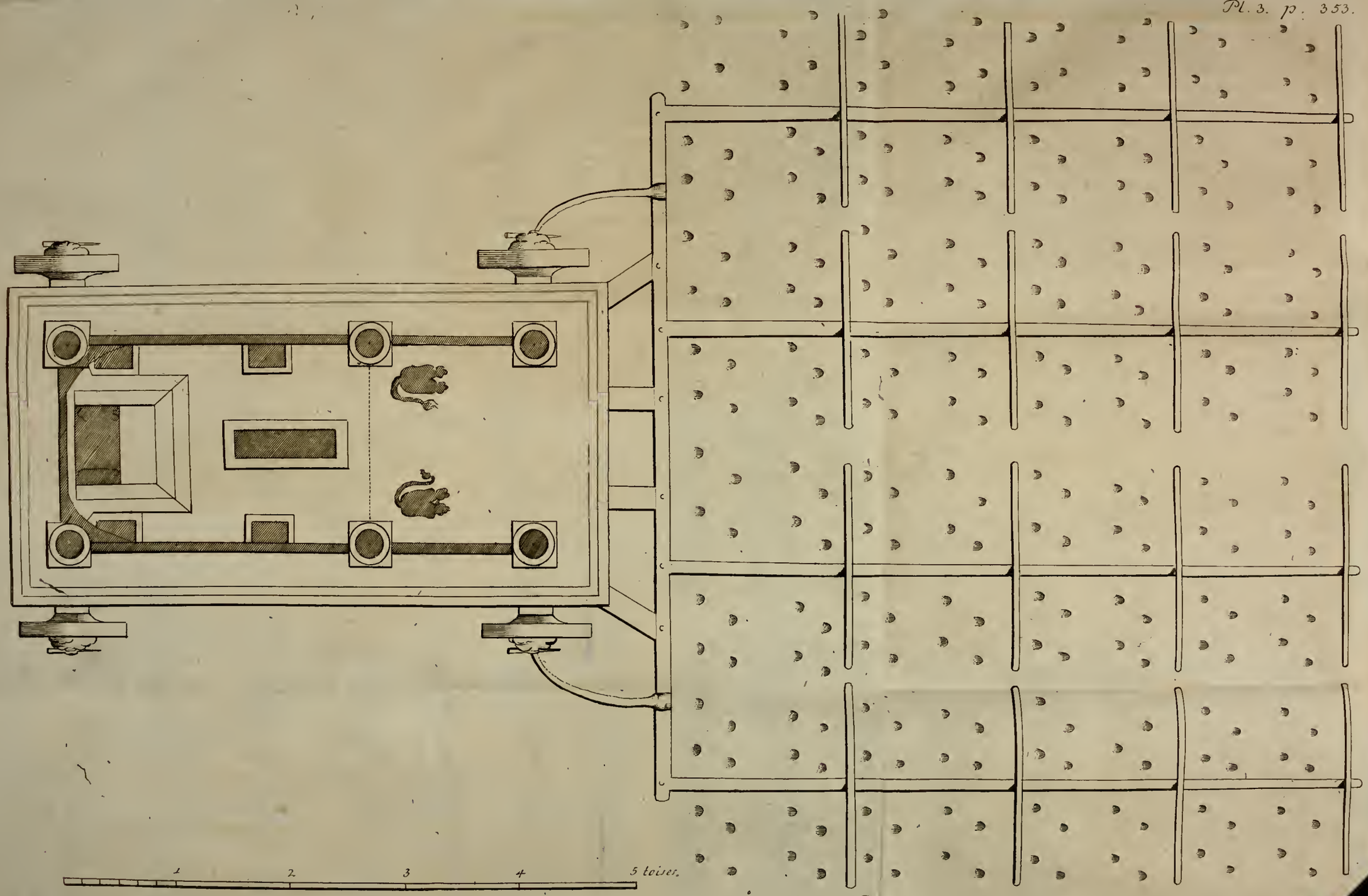
zwischen

zwischen ieder Deichsel neun Fuß Raum, weil das Hauptqueerholz vor dem Wagen oder das grose Ortscheit, woran ihre Stränge befestiget sind, acht und vierzig Fuß gros ist. Die achtzehn oder zwanzig Fuß, die vor der Breite des Wagens auf ieder Seite hervorragten, mußten mit einer grosen Einsicht angewandt werden: allein die Stärke des Holzes, welche der Wagen oder vielmehr das Wagengestell nothwendig erforderte, macht diese Hervorragung möglich, und setzt bey ihr eine hinlängliche Stärke voraus, dieses Queerholz zu tragen. Ohne die Untersuchung der Mittel auf das gewissenhafteste zu treiben, können wir nicht an der Ausführung zweifeln, und man empfindet sogar, daß es nicht unmöglich seyn würde, sie zu wiederholen, wenn irgend ein Umstand Anlaß dazu geben könnte.

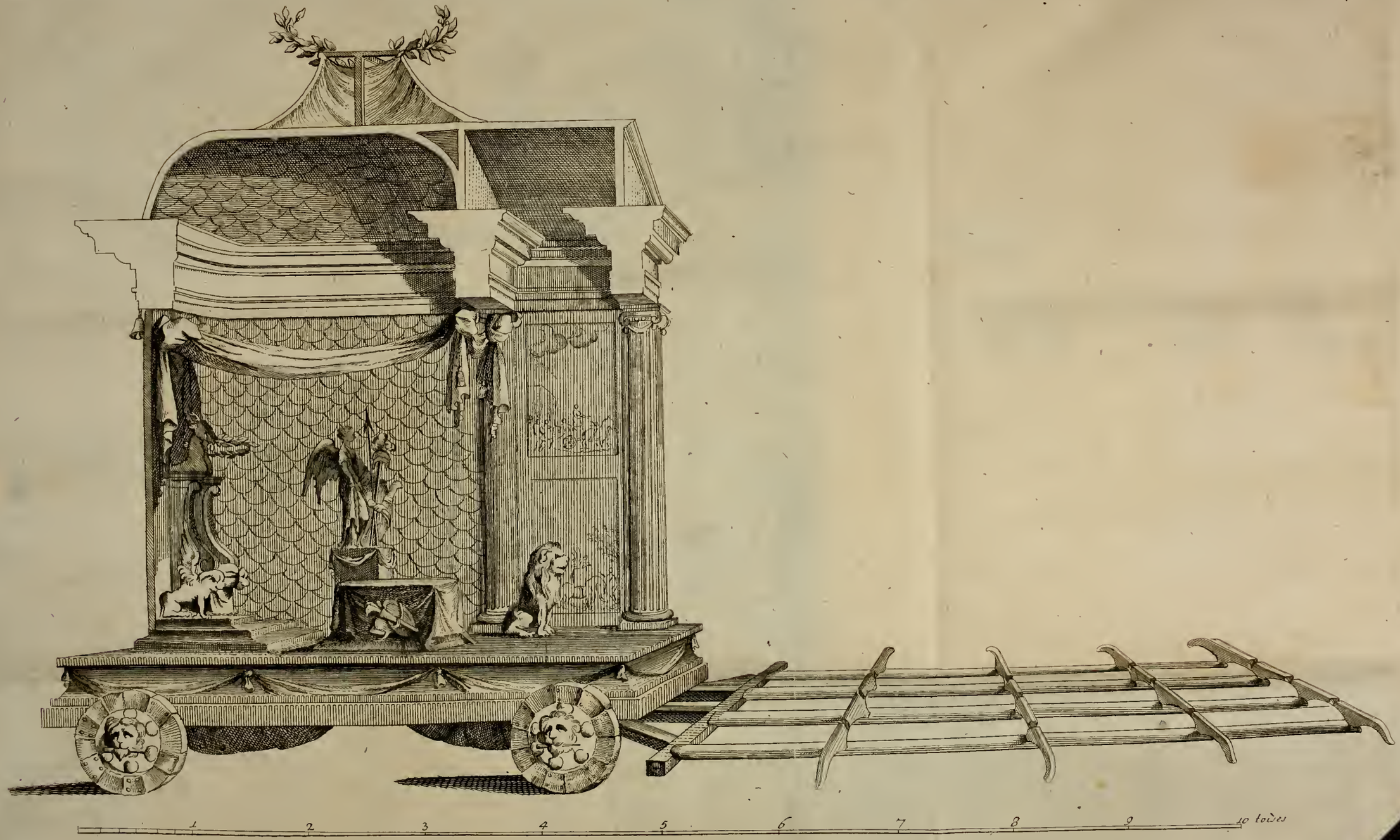
Diese Joche erfordern noch einige besondere Anmerkungen. Die drey ersten Deichseln dieses Wagens werden sieben und zwanzig Fuß gehabt haben, wenn man auf iede neune rechnet, und die letzte wird nur achte gehabt haben, welches zusammen sechs und dreyßig Fuß ausmacht. Thäte man zu ieder Deichsel einen Fuß, um dem Thiere ein wenig mehr Freyheit bey seinen Bewegungen zu lassen, so würde das Ganze neun und dreyßig Fuß betragen haben. Man kann Fichtenholz von dieser Länge finden; man kann anderes zusammenpassen und ihm eben so viel Stärke geben. Allein diese Länge würde eine beträchtliche Schwere, welche die Mauleseln zu tragen gehabt hätten, verursacht haben. Es ist also kein Wunder, "daß man die stärksten und größten „dazu ausgesucht hat;" diese Thiere waren ausserdem geschickter, als Pferde, zu gleicher Zeit zu tragen und zu ziehen. Unterdeß kann man glauben, daß zur Erleichterung des Dienstes diese Deichseln bey ihrer Zubereitung gebrochen waren, das ist, daß man iedes Paar von Mauleseln an seine besondere Deichsel spannte, und daß man solchergestalt nach und nach iede Deichsel an das Ende der andern brachte, indem man sie durch einen Pflock befestigte, so daß die Deichsel nicht losgehen konnte.

Noch muß man bedenken, daß es nicht möglich war, daß ein einziger Mensch, der forne auf dem Wagen saß, die vier und sechzig Mauleseln lenkte. Es ist also wahrscheinlich, daß auf einem von den Mauleseln iedes Gespanns oder ieder Deichsel ein Mensch saß. Diese Kutscher oder Postillons konnten leicht durch abgeredete Zeichen oder auch durch die Stimme die Befehle desjenigen vernehmen, den man in dieser Absicht forn auf den Wagen gesetzt hatte. Man darf nicht vergessen, daß diese Joche zu Ortscheiten dienten, das ist, die Stränge der vorhergehenden Paare waren daran gebunden.

"Jeder (Maulesel) hatte eine vergoldete Krone auf dem Kopfe, an dem „rechten und linken Kinnbacken eine goldene Schelle, und um den Hals ein „Band,




T. II. Plan du Char qui porta le Corps d'Alexandre. Diod. de Sic. Lib. XVIII.




T. II.

Coupe du Char qui porta le Corps d'Alexandre Diod de Sic. Lib. XVIII.

T. II.

Elevation du Char qui porta le Corps d'Alexandre Diod. de Sic: Lib. XVIII.

„Band, das mit verschiedenen Edelsteinen besetzt war." Die Ohren dieser Mauleſel mußten der Aufſetzung dieſer Krone einiges Hinderniß verurſachen; es iſt alſo wahrſcheinlich, daß ſie auf ieder Seite des Hauptgeſtelles durch eine Stütze ſo hoch gehalten wurde, als es für die Ohren ſchicklich war. Was die Schellen betrift, ſo iſt es ſonderbar, daß man ſie immer dieſen Thieren gegeben, oder wenigſtens, daß man dieſen Gebrauch ununterbrochen fortgeſetzet hat. Denn man ſiehet davon neuere Beyſpiele bey den Spielen in dem Circus des alten Roms.

"Vor und hinter dieſem Aufzuge gieng, auſſer den Soldaten, eine groſe „Anzahl Arbeitsleute, die entweder die Wege eben machen oder den Zufällen, „die dem Wagen begegnen konnten, vorzubeugen." Es iſt kein Wunder, daß eine Maſchine von dieſer Schwere und Breite, die überdies auf einem einzigen Punkt ruhte, von einer ſo groſen Anzahl von Arbeitsleuten begleitet wurde, damit die Zufälle, die ſich alle Augenblicke zutragen konnten, verbeſſert werden konnten.

"Aridäus hatte beynahe zwey Jahre mit den Anſtalten zu dieſem Leichen„begängniß zugebracht." Dieſe Zeit iſt nicht zu lang, um die Modelle zu verfertigen, ſie zu prüfen, und alle Verzierungen zu gieſſen und auszuputzen. Eben ſo viel Zeit war auch nöthig, die Entwürfe zur Reiſe und zum Zug zu billigen oder zu verwerfen.

"Er ſchafte es von Babylon bis nach Aegypten." Diodor hätte uns ſagen ſollen, wie viel Zeit zu dieſer Reiſe gebraucht wurde, und wie dieſes Fuhrwerk unvermeidliche Hinderniſſe überſtiegen habe. Hierher gehört die Schwierigkeit des Zugs der vier und ſechzig Mauleſel, welcher nothwendig gleich und zuſammentreffend ſeyn mußte ohngeachtet der beſchwerlichſten Berge, die zu überſteigen, aber noch weniger gefährlich waren, als die Herabfahrt. Denn die vier und ſechzig ſo weit aus einander geſpannten Mauleſel konnten bey einem abhängigen Orte eine ſolche Laſt, wie die Laſt dieſes Fuhrwerks, welche in dieſem Falle blos den ſechzehn erſten Mauleſeln überlaſſen war, nicht aufhalten. Glaublich iſt es, daß die Menſchen, die ihm nachfolgten, daſſelbe mit Stricken zurück halten konnten; ja, es iſt möglich, daß ſie einige Maſchinen dabey zu Hülfe genommen haben. Man ſparte bey dieſer Gelegenheit weder Arme noch Geld. Auf einer andern Seite muß man ſich überzeugen, daß die durchſchnittenenen und erweiterten Berge, ſo wie die Brücken und Wege bey einer ſo beträchtlichen Entfernung (*) viel mehr Mühe gekoſtet und mehr Aufwand verurſacht haben, als der Wagen ſelbſt. Je unüberſteiglicher dieſe

(*) Sie betrug über dreyhundert Meilen.

dieſe Hinderniſſe bey dem bloſen Nachdenken ſcheinen, deſto erſtaunenswürdiger dünkt uns ihre Ausführung, deſto mehr muß man die Alten bewundern; denn die Sache ſelbſt kann man nicht beſtreiten; der von Babylon abgegangene Wagen kam zu Alexandrien an.

"Der Leichnam ſollte in den Tempel des Jupiter Ammon gebracht „werden: allein Ptolemäus, der mit ſeinen Truppen bis nach Syrien vor„ausgekommen war, wollte ihn lieber nach Alexandrien geſchaft wiſſen." Der Herr Graf von Caylus, der bey Verfertigung dieſer Abhandlung die Annäherung ſeines Lebensendes fühlte, macht hier dieſe Betrachtung: Es iſt ſehr ſchlimm, den letzten Willen eines Menſchen nicht zu befolgen. Unterdeß kann man den Ptolemäus entſchuldigen, daß er den Leichnam ſeines Wohlthäters in die Stadt brachte, wozu er den Grund gelegt, welcher er ſeinen Namen gegeben und wo Ptolemäus ſelbſt als Alexanders Nachfolger ſeinen Aufenthalt hatte.

Der Herr Graf von Caylus beſchließt dieſe Abhandlung ſo: Ich ſehe ein, ſagt er, daß die Erbauung dieſes Wagens und die Art, ihn zu ziehen, viel Schwierigkeiten in meiner Erklärung leiden: allein wenn auch Diodor ſelbſt als der einſichtsvolleſte Kenner der Künſte oder umſtändlicher und deutlicher, als Geſchichtſchreiber redete, ſo weiß man, wie unbeſtimmt die Beſchreibungen gemeiniglich ſind, und wie weit und gros die Laufbahn der Einbildungskraft iſt. Da die von den Alten beſchriebenen Gegenſtände ein wenig verwickelt ſind, ſo kommt man ihnen nie ganz bey. Es iſt dies ein Weg, dem man nur aus Achtung folget; ieder Leſer wird Schriftſteller. Dieſe Gründe, ſagt er, müſſen meinen Irrthümern zur Entſchuldigung dienen; man wird mir verzeihen, wenn man bedenken will, daß noch niemand die Zeichnung von dieſem alten Werke der Pracht unternommen hatte.

## Ueber zwey Gebäude aus einem einzigen Stein, die aus den Aegyptiſchen Steinbrüchen auf dem Nil nach Sais und nach Butos gebracht worden ſind (*).

Wenn die menſchliche Eitelkeit, die ſich am Ende immer über ihr Unvermögen beklagen muß, auf einen Augenblick ihre Schwäche verbergen, wenn ſie aus Begebenheiten erkennen will, zu welchem Grad der Stärke ſich die Kräfte der Menſchheit erheben können; ſo werfe ſie ihre Augen auf das alte Aegypten. Bey den Unternehmungen, welche

(*) S. Hiſtoire de l'Académie des Inſcriptions & Belles-Lettres T. XXXI. p. 23.

welche dieses Land so berühmt gemacht haben, wird sie die verwegensten Entwürfe und die bewundernswürdigste Ausführung derselben gewahr werden. Der Herr Graf von Caylus hat in einer der Akademie vorgelesenen Abhandlung (*) die Umstände entwickelt, welche nöthig waren, um zwey Tempel aus einem einzigen Stein, den einen zu Sais und den andern zu Butos, in den Steinbrüchen auszuhauen, sie über den Nil zu bringen und sie an dem bestimmten Ort zu errichten. Man weiß, daß diese beyden Städte im Delta lagen. Man kann diese Abhandlung des Herrn Grafen von Caylus als einen Commentar über zwey Stellen des Herodot betrachten. Hier ist die erste (**):

„Amasis ließ von der Stadt Elephantine eine Art von Gebäude aus „einem einzigen Steine kommen, und brauchte drey Jahre zu dieser Ueberkunft, „welche durch zwey tausend Schiffleute bewerkstelliget wurde. Die äussere „Länge des Stücks beträgt ein und zwanzig, die Breite vierzehn, und die „Höhe acht Cubitus; dies ist das äussere Maas dieses Werks aus Einem „Steine. Inwendig beträgt die Länge achtzehn und einen kleinen Cubitus, „Die Breite zwölf und die Höhe fünf Cubitus. Dieses Stück stehet zu Sais „bey dem Eingange des Tempels. Die Ursache, die den Baumeister hinderte, „dieses Stück in den Tempel zu bringen, war, wie man sagt, diese, weil der „Baumeister während der Zeit, als man an der Herbeyschaffung arbeitete, „über die Langwierigkeit des Unternehmens ungeduldig und seiner Arbeit über„drüßig geworden war. Dieß war eine schlimme Vorbedeutung für den „Amasis; er wollte nicht, daß man dieses Gebäude weiter bringen sollte. „Einige sagen auch, daß einer von den Arbeitsleuten von der Last des Stücks „zerquetschet worden, und daß man es deswegen nicht in den Tempel habe „bringen lassen."

Der Herr Graf von Caylus, dieser grose Kenner der Künste, hat die Mittel aufgesucht, die zur Ausführung und Fortschaffung dieses Werks nothwendig erfordert wurden. Er untersuchet zuerst die Verhältnisse dieser Kapelle und bringt sie auf unsere Meßart. Diese Untersuchung führt auf die Stärke des Blocks, auf die Ausmessung des Raums, und folglich auf das Maaß des ausgehöhlten Werks, woraus man auch ohngefähr auf die Schwere desselben schliessen kann.

Er giebt hernach das Maaß des Wegs von Elephantine bis nach Sais an. Dies macht uns die Zeit und die zu diesem Transport gebrauchte Anzahl von Menschen begreiflich. Es entspringen auch daher Betrachtungen über die Errichtung der zur Fortschaffung des Gebäudes nöthigen Maschine. Diese



(*) Am 16ten Nov. 1762. (**) S. Herodot. B. 2. Kap. 175.

Umstände haben ihn genöthiget, auf den Grund zu gehen, das ist, einige Begriffe von den Steinbrüchen in Oberägypten zu geben, und über die bey der Arbeit in diesen Steinbrüchen angewandten Mittel Betrachtungen anzustellen. Diese letzte Bemerkung ist nicht weniger merkwürdig, und erfordert eine eben so angestrengte Untersuchung.

Er fängt damit an, daß er den wahren Werth des Aegyptischen Cubitus bestimmet, so wie er zur Zeit des **Herodot** gewesen seyn mußte. Der alte Aegyptische Cubitus scheint mit dem Griechischen Cubitus einerley gewesen zu seyn, nicht allein, weil die Griechen ihre alten Gebräuche aus Aegypten entlehnt haben, sondern auch, weil **Herodot**, der die Verschiedenheit der fremden Cubitus bemerket, keine zwischen dem Aegyptischen und Griechischen Cubitus anführet. Er sagt, der Aegyptische Cubitus käme mit dem Samischen überein. Hieraus folget nicht, als wenn Samos Maase gebraucht hätte, die von den Maasen des übrigen Griechenlandes verschieden waren; sondern weil **Pythagoras**, der auf dieser Insel geboren war, genauere und richtigere Maase, als in Griechenland waren, aus Aegypten dahin gebracht hatte. Das Alterthum, das der vom **Pythagoras** mitgebrachten Maase gedenkt, sagt nicht, daß er neue eingeführt habe. Dies vorausgesetzt, begriff der Aegyptische Cubitus zur Zeit des **Herodot**, so wie der Griechische, einen Pariser Fuß, drey Zoll, eilf Linien.

Der Aegyptische Cubitus wurde unter den Ptolomäern, unter den Römern und unter den Arabern immer mehr und mehr vergrösert, welches, im Vorbeygehn zu sagen, die in unsern Tagen gegen das Anwachsen des Aegyptischen Erdreichs und gegen das zunehmende Steigen des Nils gewagten Urtheile vernichtet, weil die sechzehn Cubitus der einen Zeit nicht die sechzehn der andern waren. Da die äussere Länge dieser Kapelle ein und zwanzig, ihre Breite vierzehn, und ihre Höhe acht Cubitus betrug; so giebt uns das Pariser Maaß sieben und zwanzig Fuß zehen Zoll drey Linien für ihre Länge, achtzehn Fuß sechs Zoll zehen Linien für ihre Breite, und zehen Fuß sieben Zoll vier Linien für ihre Höhe.

Die Maase des Innern oder des in dem Block gemachten Raums sind folgende: die Länge, achtzehn, und ein kleiner Cubitus, um ein Sechstheil kleiner als der andere; die Breite, zwölf Cubitus; die Höhe fünf Cubitus.

Diese Maase machen nach dem Pariser vier und zwanzig Fuß eif Zoll neun Linien für die Länge; denn der Herr Graf **von Caylus** setzet einen Fuß hinzu, um diesen kleinen Cubitus, dessen **Herodot** auf eine Art gedenkt, welche die gewissenhafte Genauigkeit aller dieser Maase deutlich beweißt, gleich zu machen;

machen; die Breite beträgt funfzehn Fuß eilf Zoll, und die Höhe sechs Fuß sieben Zoll sieben Linien.

Uebrigens müssen alle diese Berechnungen nicht mit der schärfsten Strenge betrachtet werden, indem die mathematische Genauigkeit bey dergleichen Gegenständen nicht nothwendig ist. Aber zu folge der angegebenen Maase des **Herodot** muß der Block oder das Ganze dieses Parallelipipedons betragen haben fünf tausend vier hundert acht und achtzig Cubikschuhe, fünf Zoll und fünf Linien.

Das Ganze muß betragen haben zwey tausend sechs hundert und sechs und dreysig Fuß, neun Zoll und eine Linie, welches die erste Summe verringern muß, folglich bleibt für das Ganze der Kapelle zwey tausend acht hundert ein und funfzig Fuß und acht Zoll; denn die Dicken der Mauern an dieser Kapelle sind unter sich verschieden. Die Dicken der äusserſten Theile oder der kleinen Seiten mußten betragen einen Fuß, fünf Zoll und drey Linien; die Dicken der Seitentheile, einen Fuß, drey Zoll und eilf Linien; und die Dicken der Decke und des Bodens einen Fuß, eilf Linien und zehen Zoll, und wenn man eine Mitteldicke annehmen will, so wird sie einen Fuß sieben Zoll betragen.

Vor der Untersuchung der Schwere dieser Kapelle ist es nöthig, eine Bemerkung zu machen.

Es ist ausgemacht, daß die Marmor in Oberägypten, die man zur Verzierung und zu den Gebäuden der Aegypter brauchte, schwerer zu bearbeiten sind, als unsere französischen und italienischen Marmor. Sie sind also härter und dichter, folglich schwerer. Es ist auch gewiß, daß die Aegypter den weissen Marmor, so wie wir ihn kennen und ihn die Griechen und Römer brauchten, nicht zu ihrem gewöhnlichen Gebrauch anwandten. Unterdeß war doch die grose Pyramide damit verkleidet. **Maillet** (*) sagt bey dieser Gelegenheit folgendes:

„Ich weiß, daß sich in Aegypten kein einziger Bruch von weissem Mar„mor befindet; aber ich weiß auch wohl, daß sich einer an den Küsten des „rothen Meeres und in den Gegenden des Berges Sinai befindet, von daher „dieser Marmor nach Aegypten gebracht werden und zu Lande in drey Tage„reisen bis an den Ort kommen konnte, wo diese Pyramide stehet."

Da **Herodot** weder den Granit, noch den Porphyr, noch den schwarzen Marmor oder Probierstein specificiret, so würde es schwer seyn, die Schwere, das ist, die Vermehrung der Schwere über die gewöhnlichen Marmor, auf das genaueste zu schätzen: allein da der Herr Graf **von Caylus** bey den Berech-



(*) Voyage d'Egypte p. 228.

nungen in dieser Abhandlung immer das geringste Gewicht annimmt, so schätzt er das Gewicht des Cubikschuhes bey dieser Kapelle nur auf zwey hundert und funfzig Pfund, ein Gewicht, das dem Gewicht unserer gewöhnlichen Marmorarten nahe kommt, aber es ein wenig übertrift. Also wog das heilige Geschenk des Amasis fünf hundert und siebenzig tausend drey hundert und drey und dreyßig Pfund, als es von Elephantine nach Sais geschafft wurde.

Der Herr Graf von Caylus glaubte Anfangs, daß das zur Fortschaffung dieser Kapelle nöthige Fahrzeug nichts anders habe seyn können, als ein Floß, das ist, eine Menge zusammengefügter Hölzer, wovon der Grund flach war: allein bey dieser Art von Fahrzeug äussern sich viele Schwierigkeiten, welche eine Untersuchung verdienen.

Die dickesten und längsten Hölzer können nur geschickt seyn, einen so schweren Körper, von dem wir itzt geredet haben, zu tragen und zu unterstützen. Kleine zusammengefügte Hölzer könnten ihn zwar tragen, aber welche Festigkeit könnten sie haben bey einer Schiffarth von solcher Länge und Dauer? Sie würden nicht haben widerstehen können, wenn das Floß an das Land gestossen hätte. Dieses Floß müßte sogar von einer weitern Gröſſe in der Länge und Breite gewesen seyn, als die Kapelle. Man konnte ihm ringsherum nicht weniger als zwölf bis funfzehn Fuß geben; dieser Raum war nothwendig wegen der Beschäftigung der grosen Anzahl von Menschen, Winden, Hebel, Rollen u. d. g. die dazu gebraucht wurden, um die Kapelle auf das Floß und wieder herunter zu bringen. Ja, es würde nöthig gewesen seyn, dieser Breite lieber zwanzig als funfzehn Fuß zu geben, wenn man ihr nicht noch darüber gegeben hätte. Ein solches Floß, wenn man es auch durch leere Tonnen, die man bey ihrer Erbauung anzubringen pflegt, unterstützet hätte, würde eine grose Anzahl Cubikschuhe von Holz erfordert haben; denn man würde sie mehr in Ansehung der Fläche als der Tiefe haben vergröſern müssen, damit das Floß weniger Wasser geschöpft hätte. Allein Aegypten war gar nicht im Stande, so starkes Holz, wie zu einer solchen Maschine nöthig ist, hervorzubringen. Man muß also nicht allein glauben, daß man den Papyrus und das Rohr, deren man sich gemeiniglich bey der Schiffarth auf dem Nile und den Kanälen bediente, gar nicht dazu gebraucht, sondern auch, daß man sich genöthiget gesehen habe, Bäume aus Oberägypten oder aus Aethiopien zu holen; denn es ist gewiß, daß diese Schwierigkeiten gehoben wurden. Die Kapelle kam zu Sais an; wir können folglich blos über die mehr oder weniger möglichen Mittel nachdenken, um diejenigen zu errathen, die man zu der Ausführung angewendet hat.

Wir

Wir sind wenig von den Producten dieser Berge unterrichtet. Man weiß, daß die Aegypter das Cedernharz daher nahmen, jenes Gummi, wovon der Herr Graf von Caylus in unsern Abhandlungen bey Gelegenheit der Balsamirungen gehandelt hat. Die Cedern, die es hervorbringen, sind von eben der Art, wie die auf dem Libanon: allein sie sind einigermassen verschieden, und es ist sehr wahrscheinlich, daß die Berge in Oberägypten, so wie die Syrischen, nicht allein diese beyden Gattungen von Cedern, sondern vielleicht auch andere harzige Bäume und zwey Gattungen von Eichen hervorbrachten, wovon die eine die Steineiche war. Obgleich unsere vom Regen, von Nebeln und andern Feuchtigkeiten der kalten Länder benetzten Eichen leichter sind, als die Bäume in den warmen Ländern, so berechnet doch der Herr Graf von Caylus die Schwere des Flosses nur nach dem Maaß unseres gewöhnlichen Bauholzes.

Wenn die Kapelle fünfhundert siebenzig tausend drey hundert und drey und dreyßig Pfund schwer war, so mußten die zum Fortbringen, Einschiffen und Ausschiffen nöthigen Winden, Werkzeuge und Menschen wenigstens noch zweyhundert tausend Pfund betragen. Denn tausend Menschen machen hundert und funfzig tausend Pfund, wenn man auf einen hundert und funfzig Pfund rechnet. Bey gewissen Umständen konnte man auf diesem Fahrzeuge mehr als tausend Menschen haben, die Werkzeuge waren auch dabey; daher ist alles, was das Floß tragen mußte, sehr gering angesetzt, wenn man acht hundert tausend Pfund darzu rechnet.

Jeder Cubikschuh einer trockenen Eiche, nach dem Schuh der unsrigen, welche wenigstens zehen Pfund leichter sind, berechnet, beträgt sechzig Pfund. Wenn der Cubikschuh Wasser siebenzig Pfund ausmacht, so kann das Holz über sein eigen Gewicht im süssen Wasser nicht mehr als zehn Pfund tragen, es mag so trocken seyn, als es will: aber so bald es im Wasser ist und durch eine Last unterzutauchen genöthiget wird, so ziehet es Wasser, und kann nicht mehr als acht Pfund tragen. Diese Berechnung vorausgesetzt, müßte das Floß aus hundert tausend Cubikschuhen Holz bestanden haben; und noch einmal vorausgesetzt, daß zwölf Schuh auf ieder Seite und zwanzig an iedem Ende hervorragten, so wird das Floß siebenzig Schuh lang und zwey und vierzig Schuh breit, welches für die Oberfläche zwey tausend acht hundert und sehs und funfzig Schuh giebt. Dieses Floß mußte in der Tiefe beynahe fünf und dreyßig Schuh haben; denn fünf und dreyßig mit zwey tausend acht hundert und sechs und funfzig multiplicirt, giebt neun und neunzig tausend neun hundert und sechzig, folglich weniger als hundert tausend; eine Anzahl von Cubikschuhen die zu dem Floß nöthig waren.

Aus dieser Untersuchung schließet der Herr Graf von Caylus, daß die Kapelle, von welcher die Rede ist, nicht auf einem Floß nach Sais gebracht worden, sondern daß man sich eines starken und festen Flußschiffes habe bedienen müssen, worauf man eine Decke gemacht haben wird.

Wenn dieses Schiff fünf und zwanzig Fuß breit, achtzig bis hundert Fuß lang, sechs und einen halben Fuß tief war, so konnte es diese ganze Last tragen, zumal wenn man die Decke von allen Seiten über das Schiff hervorgehn ließ, oder lieber, wenn man ihm eine noch grösere Breite gab.

Dieses letztere Mittel scheint den Vorzug zu verdienen, weil es wahrscheinlicher ist. Es mag nun aber das, welches man zur Erleichterung der Schwere oder zur Vermehrung der Kräfte anwandte, beschaffen gewesen seyn, wie es will, so wird es immer schwer zu begreifen seyn, auf welche Art man diese Kapelle aus den Steinbrüchen an das Fahrzeug, das sie tragen sollte, gebracht habe. Der Herr Graf von Caylus glaubt, man habe das Wasser, eines der grosen Werkzeuge der Natur, zu nützen gewußt, und wenn der Stein gegen den Anfang der gewöhnlichen Ueberschwemmung (ein bekannter und sehr leicht zu bemerkender Zeitpunkt) bearbeitet war, so würde das in dem Steinbruch erbaute Schiff von dem Nil bey seinem Steigen leicht bis zur Höhe des Grundes der Kapelle empor gehoben worden seyn. Was die Ausschiffung betrift, so kann durch das Wasser die Kapelle ziemlich nahe an den Tempel zu Sais gebracht worden seyn, und wenn das Wasser zurück getreten war, so wird man das Schiff geopfert und das Holz, woraus es bestand, zerstückt haben. Unterdeß sehen wir, daß diese Kapelle zu Land wenigstens eine Strecke weit gebracht werden mußte, um sie in den Tempel zu schaffen, welches iedoch nicht geschah.

Der Herr Graf von Caylus untersucht hierauf den Weg, den die Kapelle nehmen mußte. Herodot rechnet fünf und zwanzig Tagereisen von Elephantine bis nach Sais. Die erste von diesen Städten lag am Nile, gegen die äusserste Mittagsseite von Aegypten, und die andere lag in dem Delta an dem Thermuthischen Canal, der sich bey der Sebennytischen Mündung in das Meer ergiesset. Ptolemäus setzet diese beyden Städte beynahe unter einen Meridian, Sais sechs Grade und vierzig Minuten nördlicher. Hieraus entstehet eine Entfernung von hundert und sechs und sechzig unserer gemeinen Meilen, deren fünf und zwanzig auf einen Grad gehen. Die Krümmungen des Nils machten den Weg beynahe um ein Fünftheil länger, das ist, die Schiffart betrug ohngefähr zwey hundert Meilen, wovon auf iede vom Herodot bemerkte Tagereise acht Meilen kommen würden.

Diese

Diese Untersuchung dient blos zur Erforschung der würklichen Entfernung; denn das mit einer so grosen Last beladene Schiff konnte den gewöhnlichen Weg nicht folgen, noch eben diesen Reisedienst verrichten. In den drey Jahren, die auf der Reise zugebracht wurden, mußte man drey Ueberschwemmungen des Nils abwarten, welche erfordert wurden, das Fahrzeug flott zu machen, und welche ausserdem die Ein- und Ausschiffung der Kapelle begünstigten. Die Anzahl der zwey tausend Schiffleute, die sich auf dem grosen Schiff oder auf vielen kleinen Fahrzeugen befanden, war nicht zu gros, das Fahrzeug zu buchsiren, es flott zu machen, wenn es strandete, oder dasselbe in dem gehörigen Strom des Wassers zu regieren und zu erhalten, mit einem Worte, es fortzuschaffen.

Hier nun äussert sich eine beträchtliche Schwierigkeit. Man wird fragen: konnten wohl die besondern Kanäle ein solches Fahrzeug tragen? waren sie breit genug, daß das Fahrzeug keine Hinderniß beym Fortschaffen fand? waren sie durchgehends tief genug, um die gehörige Menge von Wasser zu verschaffen? Man kann diese Fragen nicht anders als nach der Beschaffenheit der Sachen selbst beantworten. Dieses Fahrzeug gieng den Nil hinab; es fand also durchgehends einen möglichen Weg. **Herodot** berichtet uns, daß die beyden Kanäle zu Bubastus hundert und die beyden zu Sais drey hundert Fuß breit waren; nun aber ist dies eben das Sais, wohin diese Kapelle geschaft wurde.

Nachdem diese Kapelle von Seiten ihres Umfanges, ihrer Schwere und Fortschaffung betrachtet worden, so erfordert die Arbeit und Ausführung eine Untersuchung. **Herodot** bestimmt nicht die Eigenschaften des Steins, woraus diese Kapelle erbauet wurde; aber wir können mit einem grosen Schein der Gewißheit zur Kenntniß desselben gelangen.

Die Berge in Oberägypten, und folglich die, mit denen Elephantine umgeben ist, brachten nichts hervor, als Granit, Porphyr und schwarzen Marmor von der größten Härte.

Bey dieser Gelegenheit kann man sich nicht enthalten, die weisen Verbindungen der Natur zu bewundern. Jeder Stein von einer andern Eigenschaft würde sich nicht für Aegypten geschickt haben; der Nil würde ihn zur Zeit seiner Ueberschwemmungen vernichtet oder weggeführet haben. Man wird vielleicht antworten, die Tempel und Wohnungen wären auf Anhöhen, die während des Steigens dieses grosen Flusses Inseln wurden, gebauet gewesen: allein wie viele nothwendige und wichtige Werke wurden durch die Ueberschwemmung bedeckt? wie viele andere hatten ihren Grund unter dem Wasser alle Jahre und ein Vierteljahr lang? Dieser unvermeidliche Umstand hat ge-

wiß viel zu dem grosen Aufwand beygetragen, den die Aegypter bey ihren Bauwerken machten, um ihnen die Festigkeit, die wir daran erblicken, zu verschaffen. Die Nothwendigkeit, in welcher sie sich befanden, sich für einen schlimmen Zufall zu schützen, der die Gebäude so leicht zerstöhret, mußte diese Würkung in ihrem Betragen hervorbringen. Die Berge in Oberägypten sind ferner voll, das ist, sie haben keine Schichten oder Lagen; folglich kann man daraus Blöcke von einem so grosen Umfange hauen, als man konnte oder wollte. Die Obelisken sind davon ein Beweis, den die Ruinen Roms ganz Europen begreiflich gemacht haben. Ausserdem kann man versichern, daß die Steinbrüche weder weiche Theile an der Kruste noch Schichten in den Innwendigen haben.

Die Steinbrüche der Alten waren weder hohl noch tief, wie die unsrigen, das ist, wie Schachte gemacht. Sie öffneten einen Berg von der Seite, wie man unter vielen andern, deren Bearbeitung noch sichtbar ist, zu Siragosa, dem alten Syrakus, bemerken kann, wo man den Fremden sehen läßt, was man das **Ohr des Tyrannen Dionysius** nennet, und welches nichts anders ist, als ein offener Steinbruch, woraus man eine ungeheure Menge Steine geholet hat. Wir müssen also glauben, daß die Steinbrüche in Oberägypten offen an dem Abhange und in der Seite der Berge bearbeitet wurden. Nicht allein die Reisenden bestätigen es, sondern auch viele in der Geschichte leicht zu bemerkende Umstände versichern uns dessen. Ausserdem waren die Aegypter viel zu verständig, als daß sie nicht Umstände hätten nützen sollen, welche die Arbeit und die Einschiffung ihrer Materialien leichter machten. Dieser Grund brachte sie darauf, sich zur bequemen Fortschaffung des abfliessenden Wassers zu bedienen. Man muß auch glauben, daß die von der Natur angegebenen simpeln Hülfsmittel der Grund aller grosen Unternehmungen der Aegypter war. Diese Betrachtung verringert weder die Kenntnisse noch das Verdienst dieser klugen Nation. Unterägypten lieferte keine einzige Gattung von Stein; es war iederzeit genöthiget, seine Zuflucht zu Oberägypten zu nehmen. Die Bearbeitung dieser Kapelle mußte also sowohl innen als aussen an der Seite eines Bergs geschehen. Wenn man auch keinen andern Beweis davon hätte, so würde es schon genug seyn, wenn man bedächte, welche unbegreifliche Stärke hätte angewandt werden müssen, Blöcke von dieser Art und von dieser Schwere aus einem tiefen Steinbruche zu heben. Man kann auch versichern, wenn auch **Herodot** nicht davon geredet hätte, daß diese Arbeit an einem Orte ausgeführt wurde, der dem Nil am nächsten und für das Einschiffen weniger beschwerlich war. Allein bey allen diesen und noch andern Vorkehrungen, welche unser Gegenstand veranlaßte,

laßte, verrathen doch die unumgänglich nothwendigen Operationen noch viele Schwierigkeiten.

Hier folget der Begriff, den sich der Herr Graf von Caylus von dem Verfahren der Arbeitsleute in dem Steinbruche gemacht hat. Man hieb den Block an dem Abhange eines Bergs und nach den angegebenen Maasen aus. Die Seite, die man nothwendig von fornen gleich machte, war nicht die schwerste; ohne Zweifel wählte man dazu eine der größten. Allein die drey andern Seiten blos zu stellen und loszumachen, dies war eine mühsame Arbeit. Bey iedem Theile mußte man Oefnungen machen, damit die Arbeit nach der ganzen Höhe des Umfangs der Kapelle erleichtert wurde und alle Seiten des Blocks von dem Berge abgesondert werden konnten. Man begreift leicht, daß dieses Werk viele Zeit erforderte, wenn man die Härte der Materie, die geringe Bequemlichkeit der Arbeitsleute, und die kleine Anzahl derer, die auf einmal arbeiten konnten, bedenkt. Bey solchen Gebäuden darf man gar nicht an die Dächer denken, die in den kalten Ländern bekannt, gebräuchlich, und, wie man sagt, nothwendig sind, damit das Schnee- und Regenwasser ablaufen könne. Da dieser Gebrauch in Aegypten unbekannt war, so würde es abgeschmackt seyn, ihn bey einer Kapelle voraus zu setzen. Allein dieser ebene Körper oder dieser obere Theil, der die Stelle des Dachs vertrat, erforderte viel Arbeit, um von dem Berge getrennt zu werden; und diese Arbeit wird mehr oder weniger beträchtlich gewesen seyn nach der Beschaffenheit dieses Bergs, das ist, nach dem Winkel, den er in Beziehung auf den ganzen Plan des Werks, wovon die Rede ist, bildete. Unterdeß sind doch diese würklichen und weitläuftigen Schwierigkeiten nichts in Vergleichung mit dem Mittel, das man anwenden mußte, um den Grund oder den Boden dieses kleinen Gebäudes loszumachen. Denn, mit einem Worte, einen Block von dieser Schwere und von diesem Umfange wendet man nicht um, um ihn durchgehends bequem zu bearbeiten, und selbst dieses zu bewerkstelligen, müßte man ihn immer von dem Ganzen des Bergs abgesondert haben. Dieses nothwendige Verfahren mag nun ausgeführt worden seyn, wie es wolle, so scheint es das schwerste unter allen, welche diese Unternehmung erfordern konnte. Wenn man sich einbilden wollte, als habe man zur Verringerung der Last und der Schwierigkeit der Arbeit den Boden nicht gelassen, indem ieder Platz, worauf man diese Kapelle gestellt haben würde, eben so gut darzu hätte dienen können; so hindern uns die vom Herodot angegebenen Verhältnisse an dieser Ausflucht. Der obere Theil würde zu dick gewesen seyn; er würde vier Fuß gehabt haben, indem die äussere Höhe zehen Fuß und sieben Zoll, und die innere sechs Fuß und sieben Zoll, die Seiten hingegen nur anderthalb Fuß, und wohl gar we-

niger beträgt. Allein wenn auch diese Kapelle nur von dem Fuß ihrer vier Mauern getragen worden wäre, so würde noch immer nöthig gewesen seyn, diese Theile des Grundes abzusondern, und wenn man dies bewerkstelligen wollte, so mußte die ganze Kapelle durchgehends empor gehoben und unterstützt werden; ohne diese Vorsicht, die sogar ein tiefes Ausgraben weit unter dem Grunde erfordert, war es nicht möglich, unter dem Gebäude zu arbeiten. Was für Arbeit hätten diese unten angebrachten Aushöhlungen gekostet? welche Stärke hätten die Stützen erfordert? welche Gefahr bey der Arbeit!

Was die zum Aushöhlen des Innern der Kapelle nöthige Arbeit betrifft, so ist dies eine Sache der Geduld. Man konnte nicht mehr als Einen Arbeiter anstellen, um die Oefnung einer Thür, die an einer Seite der Mauer angebracht werden sollte, anzufangen, und wann die Oefnung ziemlich gros geworden war, so vermehrte man die Anzahl der Arbeitsleute nach dem Verhältniß des neuen Raums. Allein diese Arbeitsleute waren genöthiget, lange Zeit bey Lichtern zu arbeiten, um den hohlen Raum des Innern zu endigen, und ihr an sich schweres Werk wurde noch durch den Mangel des Lichts aufgehalten.

Herodot sagt nichts von der Anzahl der Jahre, die man zur Verfertigung dieser Kapelle gebraucht hat. So viel man urtheilen kann, muß sie länger gewährt haben, als der Transport. Man konnte nicht allein niemals eine grose Anzahl von Arbeitsleuten auf einmal an dieses Werk stellen; sie würden nicht weiter gekommen seyn, vielmehr würden sie sich geschadet und gehindert haben. Allein man muß auch bedenken, daß ein Mensch, der diese Materien nur mit der Steinhaue bearbeiten kann, in Einem Tage seine Hand nicht mit diesem harten Marmor anfüllet; denn es ist, so zu sagen, nöthig, daß man ihn in Staub verwandele, wenn man ihn von dem Ganzen trennen will. Man darf hier nichts wunderbares suchen, noch, um sich aus der Sache zu ziehen, sagen, die Alten hätten Geheimnisse gehabt, die wir nicht mehr besitzen. Man kennet den Eindruck, den dergleichen Voraussetzungen in dem Kopfe kluger Männer verursachen. Sie hatten ohne Zweifel Mittel, deren Wunderbares aber in der Gröse der Unternehmung und Ausführung bestand; denn es ist schwer, Mittel anzunehmen, die im Allgemeinen von denen verschieden sind, die wir würklich im Kleinen anwenden. Ohne eine Untersuchung anzustellen, die nur zum Beweis dienen würde, wie gering die Kenntnisse der Neuern sind, so ist es natürlicher, die Unverdrossenheit und die Kenntnisse der Alten, besonders in Ansehung der bewegenden Kräfte, zu bewundern und zu gestehen, daß wir weit entfernt sind, ihnen in diesem Stücke gleich zu kommen.

Man

Man braucht Aegypten nicht zu verlassen, wenn man von Wunderwerken zu Wunderwerken gehen will. **Herodot** liefert uns in eben dieser Stelle (*) ein anderes Beyspiel von eben der Art, das noch viel beträchtlicher ist.

„Es ist, sagt er, in der Stadt Butos ein Tempel des **Apollo** und der „**Diana**, ausser dem Tempel der **Latona**, in welchem Orakel gesprochen wer„den. Dieser letztere Tempel ist gros, und er hat bedeckte Gänge zehen Or„gyen hoch (**). Unter allen, was ich daselbst sahe, erregte folgendes meine „größte Bewunderung. In der Einfassung, die der **Latona** geheiliget ist, „stehet ein Tempel, der in der Höhe und Länge aus einem einzigen Steine ge„macht ist; die Seiten desselben sind gleich; iedes dieser Maase beträgt vierzig „Cubitus. Die Decke des obern Theils ist ein anderer Stein, der ein Ge„sims von vier Cubitus hat. Dieser Tempel ist unter allen, was ich sehen „konnte, die erstaunenswürdigste Sache."

Die Verhältnisse dieses Blocks sind beynahe von einer sieben bis acht mal stärkern Schwere, als die Schwere des Blocks zu Sais. Jede Seite beträgt vierzig Cubitus. Nach unserm Maase gerechnet, machen sie drey und funfzig Fuß acht Linien. Weil alle Maase dieses Blocks gleich waren, so bildete er einen vollkommenen Würfel von hundert und neun und vierzig tausend drey hundert und fünf und vierzig Fuß. Dies ist das Maaß des vollen Blocks; weil aber der Schriftsteller nicht die Maase des Innern anführet, so kann man nicht sagen, welches das übrige Gewicht war, noch wie dick oder stark die vier Wände gewesen sind. Die Verringerung, die der hohle Raum verursachen konnte, mag nun aber gewesen seyn, wie sie will, so ist es sehr zu bewundern, daß man eine solche Masse fortgebracht hat. Obgleich **Herodot** nichts von diesem Punkte sagt, so mußte diese Kapelle doch nothwendig gereiset seyn. Wenn man auch annimmt, daß sie aus denen bey Memphis gelegenen Steinbrüchen gehauen worden, in welchen man, nach dem **Herodot**, bewundernswürdige Werke verfertiget hatte, so wird doch diese Reise, wenn sie auch kürzer, als die von Elephantine, gewesen wäre, immer schwer zu übersteigende Hindernisse veranlassen.

Alle Umstände treffen bey den beyden Kapellen überein: aber da der Block der letztern von einem so weit übersteigenden Verhältnisse war, so erregt er ein Erstaunen, welches die Einbildung selbst, so zu sagen, verblendet und verwirret.

Der Herr Graf von **Caylus** ist geneigt, zu glauben, daß die Kapelle zu Butos eher aus den Steinbrüchen zu Elephantine als zu Memphis kam, und die Ursache, die er davon anführet, ist diese, weil **Amasis** bey der Ka-



(*) B. 2. (**) 40 Cubitus.

pelle zu Sais ohne Zweifel den schicklichsten und bequemsten unter allen Steinbrüchen, die er konnte öfnen lassen, gewählet hat. Noch mehr; **Herodot** sagt, daß die Steinbrüche zu Elephantine die geräumigsten und zu grosen Werken am geschicktesten waren. Nun aber lag Butos noch sieben Meilen über Sais, gegen die Sebennytische Mündung; und diese weitere Entfernung ist noch ein beträchtlicher Gegenstand in Ansehung einer so schweren Masse.

Wenn man von einer andern Seite die Schwere dieser Kapelle berechnet, wenn man ihre Maase mit den Maasen der Kapelle zu Sais vergleicht, so wird man deutlich sehen, daß, wenn diese letztere von zweytausend der Schiffarth kundigen Menschen geführet worden und sie drey Jahre gebraucht haben, sie an den Ort ihrer Bestimmung zu bringen, daß, sage ich, die Kapelle zu Butos, deren Weg länger, deren Umfang und folglich auch die Schwere ungleich gröser war, nicht in den Tempel der **Latona** gebracht noch aufgestellt werden konnte, ohne daß man gröfere Mittel, dahin zu gelangen, angewandt haben sollte; zumal, da die Kräfte nicht mit der Vermehrung des Gewichts nach der Zahl steigen. Ausserdem muß man mehr Zeit zu der Arbeit in dem Steinbruche und zur Erbauung des Schiffes rechnen, welches eine gröfere Anzahl von Cubikschuhen Holz wegnehmen mußte, und welches aus allen diesen Gründen viel mehr Wasser gezogen hat.

Unterdeß ist es nöthig, zu bemerken, daß **Herodot** dieser letztern Kapelle zwey Stücke beylegt, das ist, das Dach oder die Decke bestand aus einem andern Stein. Es ist wahrscheinlich, daß diese beyden Stücke besonders eingeschifft worden sind; aber, welcher Schnitt von der Oberfläche dieses Dachs? Sie hatte in aller Betrachtung drey und funfzig Fuß und acht Linien.

Um die Worte des **Herodots** in Ansehung dieses grosen Steins leichter zu begreifen, muß man sich vorstellen, daß er nach der Gewohnheit der Aegyptischen Dächer platt war, und daß das Gesims von vier Cubitus oder von fünf Pariser Fuß drey Zoll und acht Linien, durch eine auf ieder Seite des Steins beybehaltenen Dicke gebildet worden ist. Denn es ist sehr wahrscheinlich, daß man diese Tafel, um ihre Schwere zu verringern, in der Mitte ihrer innern oder äussern Oberfläche ausgehöhlt habe. Man muß auch glauben, daß dieses so deutlich angezeigte Gesims etwas breiter war, als das Ganze der Kapelle. Dieser Umstand war nöthig, um dieses Gesims zu unterscheiden, und daher verdient es den Namen, den man ihm giebt. Da die Aegypter keine bestimmte Ordnung hatten, so kann man diesen Vorsprung nicht schätzen. Weil ausserdem die Dicke des Gesimses und die zur Tafel beybehaltene nicht angegeben ist, so ist es unmöglich, weder die Schwere noch den Würfel zu bestimmen; man siehet nur, daß beyde beträchtlich waren.

Die

Die Absonderung dieses Denkmaals in zwey Theile konnte die Schwierigkeit der Arbeit in dem Steinbruche vermindern, und vielleicht einige von ihren Bewegungen bey der Fortschaffung erleichtern: aber um wie viel stärker war nicht die Schwere des Ganzen an dieser Kapelle, als die Schwere der Kapelle zu Sais? Wir können mit keiner gewissen Genauigkeit vergleichen, wie schwer sie vorher war, ehe sie ausgehöhlt wurde. Die kleine Kapelle wog wenigstens fünf tausend vier hundert und acht und achtzig, und die zu Butos ohngefähr hundert und neun und vierzig tausend drey hundert und fünf und vierzig Cubikschuhe, ohne die Decke.

Und welche Maschine wurde erfordert, dieses Dach in die Höhe zu bringen, wann die Kapelle an ihre Stelle gebracht war? Man mußte auf drey und funfzig Fuß hohe Mauern einen Stein von einer erstaunenden Schwere, so wie wir ihn beschrieben haben, in die Höhe winden.

Wenn man die Sorgfalt eines ganzen Volks beym Bauen bewundert hat, wie sehr muß man alsdann nicht das Andenken derer verwünschen, die durch ihre Ruchlosigkeit Kräfte und Mittel genug fanden, so gar dergleichen Denkmaale zu zerstören? Es ist wahr, der Einsturz der Säulen und die Verheerung der in Aegypten von so grosen Stücken erbauten Tempel konnten diese Wunderwerke der Kunst zerbrechen, und ihre Stücke können heut zu Tage unter dem Schutt begraben liegen: allein da Aegypten, dieses Land, das ehemals der Ursprung und Aufenthalt der Wissenschaften und Künste war, heut zu Tage der Siz der tiefsten Unwissenheit ist, so ist es nicht zu verwundern, daß die erstaunenden Ueberbleibsel dieser Kapellen, die noch vorhanden seyn müssen, unbekannt sind.

**Granger** in seiner zu Paris im Jahre 1745 gedruckten Reisebeschreibung von Aegypten beschreibt eine Kapelle der **Latona**, die er unter den Ruinen zu Butos gesehen hat: allein die Maase, die er davon angiebt, sind von den Maasen des **Herodots**, der auch ein Augenzeuge war, so verschieden, viele andere Umstände dieses Gebäudes stimmen so wenig mit demjenigen, von welchem wir reden, überein, daß augenscheinlich daraus folget, **Granger** habe entweder die Kapelle, die er beschreibt, nicht recht angesehn, oder er beschreibe nicht diejenige, die **Herodot** gesehn hatte.

Diese grosen Kräfte der Mechanick erscheinen eben so bald auf dem Welttheater, als die Aegypter. Man kann mit einiger Wahrscheinlichkeit vermuthen, daß sie dieselben von keiner einzigen andern Nation entlehnt haben. Denn auf der ganzen Welt siehet man keine Spur einer Pracht, die der Pracht der Aegypter an Gröse, an Entwurf und Ausführung gleich käme. Die Römer scheinen einige von diesen grosen Mitteln gekannt zu haben. Die

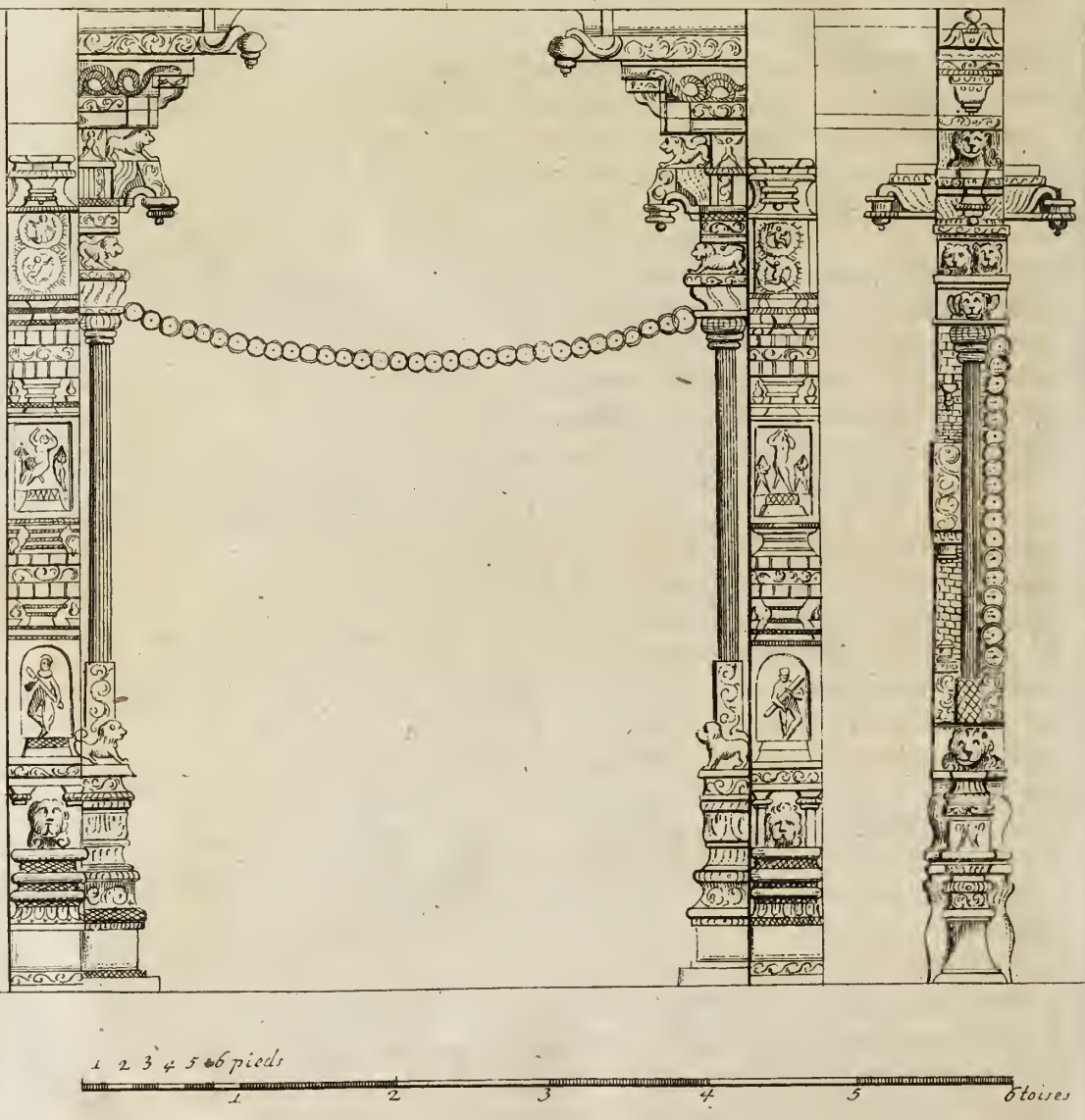
nach Rom geschaften und daselbst errichteten Obelisken, die Kolossen, welche aufgestellt und weggeschaft wurden, ohne die geringste Verwundernng bey den gleichzeitigen Geschichtschreibern zu erregen, sind Beweise einer Sache, die man nicht in Zweifel ziehen kann. Kurz, alle Spuren dieser grosen Operationen sind verschwunden, und scheinen unter den Ruinen des Römischen Reichs begraben zu seyn. Unterdeß dauerten sie noch fort; wenigstens siehet man einen glänzenden Strahl davon im fünften Jahrhundert erscheinen. Das Grab **Theodorichs**, Königs der Gothen, das zu Ravenna übrig ist, zeigt uns das letzte Beyspiel von diesen grosen Kräften der Mechanik in allen Arten des Zuhauens, der Fortschaffung und Errichtung.

Dieses Denkmaal ist wenig bekannt. Es ist wahr, einige Schriftsteller haben davon geredet (*), aber ohne die geringste Genauigkeit. Herr **Soufflot**, der in ganz Frankreich wegen seiner grosen Geschicklichkeit in der Baukunst bekannt ist, hatte auf seiner Reise nach Italien dieses Grab an dem Orte selbst mit der gewissenhaftesten Aufmerksamkeit gezeichnet und gemessen. Der Herr Graf **von Caylus** bat ihn um die Mittheilung der dazu gehörigen Umstände. Hier folget die Beschreibung, die ihm Herr **Sufflot** zuschickte, und die wir ganz einrücken wollen.

"Indem ich mit Ihnen, mein Herr, die Unermäßlichkeit der Blöcke bewundere, welche die Aegypter aus den Steinbrüchen zu heben, sie auf dem „Nil zwey hundert Meilen weit zu bringen und an ihre Stelle zu setzen wußten; so hab ich die Ehre, Ihnen zu sagen, daß den Gothen die Mittel, in „eben der Art bewundernswürdige Dinge zu verrichten, nicht unbekannt waren, und daß das Grab, welches in der Stadt Ravenna dem König **Theodorich** von seinem Sohne **Amalasunt** errichtet wurde, ein Beweis davon „war, indem seine aus einem einzigen Stein bestehende Kuppel aus einem „Block in Istrien gehauen worden, welcher weit beträchtlicher ist, als die „Kapelle zu Sais. Sie baten mich um eine Beschreibung; hier ist sie!

„Dieser Stein, der seinem Plane nach von aussen achteckig und inwendig zirkelrund ist, hat aussen fünf und dreysig und inwendig neun und zwanzig Fuß im Diameter. Er bildet eine Haube von sechs Fuß und einem Zoll „nach der innern Erhöhung, und nach der äussern sieben und einen halben „Fuß. Man hat sie drey Fuß dick gelassen und auf dem Giebel einen Würfel „oder Sokel neun Zoll hoch stehen lassen. Diese drey Fuß und neun Zoll zu „den sechs Fuß und einem Zoll der Vertiefung der Haube gerechnet, geben „für die ganze Dicke des Blocks zwey Fuß zehen Zoll, welche mit dem Product der vier und dreysig Fuß ins Gevierte, die er wenigstens haben mußte, „als

(*) Rubei hist. Ravenn. L. III.




Les Pilastres et les chaines sont tirés dumême bloc

„als man ihn aus dem Steinbruche hob, multipliciret, einen Würfel von „eilf tausend drey hundert und sieben und sechzig Fuß ausmachen. Wenn ich „mich recht erinnere, so muß der Cubikschuh nach der Natur dieses Steins „zwey hundert Pfund wiegen; folglich mußte der Block in dem Steinbruche „zwey Millionen zwey hundert und achtzig tausend Pfund und noch mehr, „wegen einiger Zoll, die man oben, unten und an den Seiten gelassen, wie „dies gewöhnlich zu geschehen pflegt, wiegen.

„Wenn man hernach die vier Winkel abgeschnitten hatte, um die acht „Ecken zu bilden, so würde der Block noch neun tausend vier hundert Cubik„schuh und am Gewicht eine Million acht hundert und achtzig tausend Pfund „gehabt haben. Sollte man dieses Gewicht noch um die Hälfte verringert „haben, indem man den Block oben abarbeitete und inwendig wenigstens „zum Theil aushöhlte (denn er würde vielleicht der Gefahr bey der Fortschaf„fung zu sehr ausgesetzt gewesen seyn, wenn man ihn in dem Steinbruche auf „einmal ausgehauen hätte;) so würde er doch immer noch neun hundert und „vierzig tausend Pfund gewogen haben, das ist, fast ein Drittel mehr, als „die Kapelle aus Einem Stein, welche **Amasis** von Elephantine nach Sais „hatte kommen lassen; und in diesem Zustande mußte sie aus den Steinbrüchen „in Istrien durch den Adriatischen Meerbusen nach Ravenna gebracht, her„nach an das Grab geführt und auf eine vierzig Fuß hohe Mauer geschaft „werden, nachdem sie vielleicht unten vorher vollends ausgehauen worden „war. Es ist zu bemerken, daß man bey dem Behauen aussen ringsherum „gewisse Handhaben gelassen hatte, die vielleicht bestimmt waren, ein dickes „Tau durchzuziehen, durch Hülfe dessen man ihn vielleicht auf einen etwas „abhängigen Boden brachte, der aus Holz wie eine Art von abhängigen „Damm, bis an die Mauer verfertiget war, und zwar durch Hülfe der Erd„winden, die auf einem andern abwärts gehenden Boden auf der gegenüber„stehenden Seite angebracht waren. Auf diese Art ohngefähr lädt man in „dem Hafen zu Carrara die grosen Blöcke auf die Fahrzeuge, die sie fortbrin„gen müssen, die man auf das Land schaft, und hernach, wenn die Last sicher „untergebracht ist, wieder in das Meer läßt."

Der Herr Graf **von Caylus** beschließt seine Abhandlung mit der Betrachtung, daß die Alten viel vor den Neuern in Ansehung des Gebrauchs der bewegenden Kräfte voraus hatten, und daß **Zabaglia** bis hieher derjenige Mann gewesen, der sich durch die Simplicität seiner Mittel den Alten am meisten genähert hat.

## Ueber das Porcellan der alten Aegypter (*).

Die Aegyptischen Figuren, die nach und nach und zu wiederholten malen das Kabinet des Herrn Grafen von Caylus bevölkert haben, verschaften ihm nicht allein neue Kenntnisse oder Beweise von dem, was die alten Schriftsteller von dem Gottesdienst und von den Gebräuchen dieses berühmten Landes erzählt haben, sondern er gieng in seinen Untersuchungen noch weiter. Er begnügte sich nicht, mit den Augen eines Alterthumsforschers die Aegyptischen Denkmaale zu betrachten; er beobachtete sie auch als Künstler. Er studirte ihre Zusammensetzung und Materie, und bewunderte eben sowohl den Fleiß dieses Volks in der Ausführung jener kleinen Werke, als die Kühnheit und Stärke seiner Ideen in den grosen Unternehmungen der Künste. Dies gab ihm Gelegenheit zu der Abhandlung, von welcher wir den Inhalt anführen wollen (**).

Diese kleinen Aegyptischen Figuren sind von gefirnißter Erde. Aber der Firniß ist weniger plump und mit mehr Gleichheit in den Tinten aufgetragen, als man auf irgend einer von den Neuern auf eben diese Art zubereiteten Erde bemerket. Man siehet eine Erde, deren Zubereitung feiner und die mit einem Email bedeckt ist, dergleichen man in den Chinesischen Manufacturen brauchet. Einige von diesen Figuren sind hohl, und doch findet man keine einzige, welche das Feuer des Ofens bläsig gemacht hätte. Diese Porcellanmaterie ist oft inwendig weiß und am gewöhnlichsten mit einem Email von blauer Farbe bedeckt.

Zwey Stücke, die der Herr Graf von Caylus besaß, verdienen eine besondere Aufmerksamkeit. Eines war eine Figur von grünem Porcellan, und das andere eine Büste von blauem Porcellan. Ihre Materie, die in und auswendig durchgehends gleich gewesen, war von einer so grosen Härte, daß sie Feuer gab, wenn man sie mit dem Stahle schlug.

Die grüne Figur beweißt das Alterthum von der Verfertigung dieses Porcellans bey den Aegyptern. Sie war zwey Zoll und sieben Linien hoch. Es war eine Isis oder eine Priesterin dieser Göttin. Die Beine waren nicht von

(*) S. Histoire de l'Academie des Inscriptions & Belles-Lettres T. XXXI. p. 48.

(**) Vorgelesen am 19ten May 1761.

von einander gesondert; ihre Arme hingen am Körper herab, und die Stütze, die sie von hinten hielt, war voll Hieroglyphen. Sie hatte alle Merkmaale des höchsten Alterthums.

Die Büste stellte einem Römischen Kaiser vor. Er hatte die Züge des Galba, und war drey Zoll und sechs Linien hoch. Diese beyden Stücke wurden dem Herrn Grafen von Caylus aus Aegypten geschickt. Ihre Materie war nur in Ansehung der Farbe verschieden.

Eine grose Anzahl von Amuleten und andern Gegenständen des Aberglaubens, die der Herr Graf von Caylus besaß, sind ein Beweis von der beständigen Ausübung der Aegypter und von dem wiederholten Gebrauch, den sie von einer solchen Materie machten. Dieses Verfahren ist um so viel bemerkenswürdiger, da es den Mauern unbekannt war und eine sehr grose Anzahl von andern Kenntnissen voraussetzet. Was aber den vortheilhaften Begrif, den man sich von der Aegyptischen Industrie zu machen hat, vermehret, ist der mäsige Preis, für welchen man diese kleinen Figuren bezahlen mußte. Die erstaunende Anzahl, die Aegypten davon geliefert hat, und die, welche man alle Tage daselbst findet, beweiset die mittelmäsigen Kosten der Verfertigung. Die Arbeit daran ist fast immer vernachlässiget, und dies konnte nicht anders geschehen, wenn der unersättliche Aberglaube der niedrigsten Leute befriediget werden sollte.

Eine andere Betrachtung macht dieses Verfahren, so wie alle diejenigen, die nicht anders als mit Hülfe des Feuers ausgeführt werden konnten, in Absicht auf Aegypten noch bewundernswürdiger. Man weiß, daß das Holz in diesem Lande sehr selten war, und daß man zum Feuern nichts brauchte, als Reißstroh, getrocknete Wasserpflanzen und Kuhmist. Je seltener die zum Heitzen der Oefen nöthige Materie war, desto mehr Untersuchungen, Aufmerksamkeit und Nachdenken kostete es, Mittel zu finden, wie die Hitze vermehrt werden, wie man sie ganz beysammen behalten und nichts davon verlieren könnte. Noch nothwendiger war es, Oefen mit einer Einsicht zu bauen, wovon wir uns heut zu Tage kaum einen Begriff machen können. Wir kennen die Form und die Mittel nicht, uns derselben zu bedienen; und, die Wahrheit zu sagen, setzt der Herr Graf von Caylus hinzu, wir sind in diesem Stücke noch sehr unwissend. Wenn man die Menge Holz und Kohlen, die man in Europa bey den geringsten chymischen Operationen brauchte, bedenkt, so wird man nicht ohne Verwunderung sehen, wie die Aegypter mit

eben so schwachen Hülfsmitteln, als diejenigen, von denen die Rede war, die wichtigsten Würkungen bey dem Guß der Metalle hervorbrachten, und das Porcellan so vollkommen verfertigten, als diese Figuren von gebrannter Erde und diese Amulete anzeigen. Dieser Umstand muß um so viel mehr Bewunderung erregen, da der Email oder der Ueberzug dieser Materie die größte Gleichheit, die größte Dauer, die größte Lebhaftigkeit des Feuers erfordert. Dieses Product der Aegyptischen Chymie beweißt, daß dieses sinnreiche Volk eine tiefe Kenntniß dieser Kunst besaß. Die Etruscer, die Griechen und Römer konnten bey viel häufigern und leichtern Mitteln in dieser Art niemals eben diesen Grad der Vollkommenheit erreichen.

# Register

## über die beyden Bände der Abhandlungen zur Geschichte und zur Kunst.


Achilleische Statuen II, 169.
Achilles, eine Abhandlung von seinem Schilde II, 231 u. ff.
Adrian (Kaiser) seine Geschicklichkeit in schönen Künsten I, 88 u. ff.
Aegypter, ihre Gemeinschaft mit den asiatischen Völkern I, 83 u. f. wie sie die Papierstaude gebraucht haben I, 191 u. ff. ihre Geschicklichkeit in der Baukunst I, 305 u. ff. dienten den Persern zu Mustern I, 308. wie sie ihre Leichname balsamirt haben I, 334 u. ff. von ihren Mumien I, 336 u. ff. ob die Chineser eine Colonie von ihnen sind II, 328 u. ff. ihre Stärke in der Baukunst und Mechanick II, 354 u. ff. von ihrem Porcellan II, 370.
Aeneas, eine Abhandlung von seinem Schilde II, 231 u. ff.
Agrippa, ob er die Künste befördert II, 148.
Aldrovantinische Hochzeit II, 202.
Alexander, der Grose verwüstet Persepolis I, 60. schätzet und belohnet die Künstler I, 96 u. f. wie weit sich sein Geschmack in Kenntniß der Kunstwerke etstreckt haben mag II, 341. Diodors Beschreibung von seinem Leichenwagen wird erklärt II, 343 u. ff.
Allegorie in der Mahlerey II, 184 u. ff.
Alterthümer, die man in Steinen gefunden hat II, 272 u. f.
Ampeliten I, 23.
Ἀμφικύπελλον, was es beym Homer bedeutet I, 232.
Anatomie, ob sie die Alten verstanden haben II, 211.
Anthermus, ein alter Bildhauer II, 263.
Anthologie, einige Sinngedichte aus derselben werden übersetzt und erklärt I, 157 u. ff.
Antidotus, ein alter Mahler II, 69.
Antiphilus, ein griechischer Mahler II, 41. 138.
Apelles, sein Betragen gegen Alexander den Grosen I, 95. wie hoch ihn die Griechen geschätzt I, 99 u. f. sein Wettstreit mit dem Protogenes I, 124 u. ff. von seinem Gemälde der Venus Anadyomene I, 153 u. ff. andere ihn betreffende Umstände II, 30 u. ff. seine Manier II, 59 u. f. wenn er gelebt II, 138.
Apenninische Gebürge I, 48.
Apollodorus, der Baumeister I, 89. ein athenisischer Mahler II, 56. 130.
Arabesken II, 204.
Aratus von Sicyon, seine Liebe gegen die Künste I, 98 u. f.
Arcesilaus, ein alter Bildhauer I, 259.
Aristides, sein Bacchus II, 53. seine Manier II, 60. u. f. wenn er gelebt II, 136.
Aristodemus, der Verlust eines seiner Werke wird bedauret I, 93.
Aristolaus, ein alter Mahler II, 70 u. f.
Artemisia, Gemahlin des Mausolus II, 2 u. f.
Asklepiodor, ein alter Mahler II, 137.
Athenäus, seine Nachrichten von den Trinkgefäsen der Alten I, 230 u. ff.
Αὐλὸς, Sehrohr II, 269.

B.

Balsamirung der Aegypter I, 334 u. ff.
Basreliefs der Alten II, 211.
Baukunst, wie hoch sie die Alten geschätzt haben I, 102 u. f. Abhandlung von der Baukunst, der Alten I, 303 u. ff.
Baumeister zu Ephesus I, 102.
Baumwolle, Nachricht des Plinius davon I, 183.
Belustempel und Thurm zu Babylon II, 329 u. f.
Bildgieser der Alten II, 153 u. ff.
Bildgraberkunst der Alten, eine Abhandlung davon II, 307 u. ff.
Bildhauer, bey den Alten konnten verschiedene an Einer Bildsäule in verschiedenen Werkstätten arbeiten I, 148 u. ff. Abhandlung von den Bildhauern der Alten I, 251 u. ff.
Bildhauerkunst der Alten I, 251 u. ff.
Binsen, welche Gattung derselben der Papierstaude ähnlich ist I, 208.
Bupalus, ein alter Bildhauer I, 263.
Buxbaumholz, die Alten zeichneten gerne darauf I, 94. II, 37 u. f.

C.

Calades, ein alter Mahler II, 44 u. ff.
*Calamus* der Alten wird erklärt I, 194.
Cameen, was sie gemeiniglich für einen Fehler haben II, 68. Zwey derselben werden beschrieben II, 274 u. ff.

*Catagrapha* I, 136 u. f.
Cato, ein Zug von seinem Charakter I, 301.
Cebes, sein Gemählde wird kritisirt II, 186 u. f.
*Cedria* I, 340 u. f.
Chalembron, Tempel und Pyramiden daselbst werden beschrieben II, 332 u. f.
Chelminar ist das alte Persepolis I, 59.
Chineser, ob sie eine Colonie der alten Aegypter und ihre Nachahmer sind II, 328 u. ff.
Cimon, seine Verdienste um die Mahlerey I, 136 u. ff.
Circulation des Bluts, ob sie die Alten gewußt haben II, 269 u. f.
Cirta, Beschreibung eines alten Denkmaals, das sich ohnweit dieser Stadt befindet II, 10 u. f.
Colorit II, 27. wie Plinius davon redet II, 96 u. f.
Constantinus Porphyrogenitus, seine Geschicklichkeit in der Mahlerey I, 91.
Corregio wird mit dem Parrhasius verglichen I, 134.
Cteſilochus, ein alter Mahler II, 71.
Curio, Beschreibung des von ihm erbaueten Theater I, 281 u. ff.
*Cyperus* I, 199.

D.

Demaratus, ein alter Künstler II, 53.
Demetrius, ein alter Bildhauer II, 158.
Demetrius Poliorcetes, seine Geschicklichkeit in der Mechanick I, 87. seine Achtung gegen die Künstler I, 97 u. f.
Diana, wie sie vorgestellt worden I, 9. Beschaffenheit ihres Dienstes I, 9 u. f. ist eigentlich eine ägyptische Gottheit I, 10. ein altes Denkmaal die Diana betreffend wird erläutert I, 10 u. ff.
Dianentempel zu Ephesus I, 1 u. ff. wer ihn erbauet I, 2. Gestalt und Maaß desselben I, 3. sein Untergang I, 5 u. f. Ruinen dieses Tempels I, 6 u. ff. eine hierher gehörige Erzählung aus der Apostelgeschichte I, 12 u. ff.
Diodor von Sicilien wird erklärt I, 148 u. ff. seine Nachricht von den Mumien wird erläutert I, 336 u. ff. sein Charakter als Geschichtschreiber wird geschildert II, 263 u. ff.
Dipönus, ein alter Bildhauer I, 261 u. f.
Dolce wird mit dem Protogenes verglichen II, 62.
Dominichino wird mit dem Euphranor verglichen II, 67.
Durand, viele seiner Fehler werden bemerkt I, 121 u. ff.

E.

Eherne Werke der Alten II, 153 u. ff.
Eisen, in wie fern es die Alten gekannt und gebraucht haben II, 215 u. f.
Eisenschlacke, ihre Beschaffenheit I, 17. aus feuerspeyenden Bergen I, 43 u. f. aus dem Hekla I, 45.
Ekbatana, Mauer daselbst II, 329.
Elektricität, ob die Alten etwas davon gewußt haben II, 271.
*Elephantini libri* I, 180.
Emailmahlerey, ob sie die Alten gekannt haben II, 73.
Enkaustische Mahlerey I, 142 u. ff. 151 u. f. Abhandlung darüber II, 278 u. ff.
Erfindung in der Mahlerey, wie Plinius davon urtheilet II, 100 u. f.
Erhobenheit der Figuren, wie Plinius davon redet II, 103 u. f.
Etymologie, Gedanken über das Studium derselben I, 18.
Euphranor II, 67.
Eustathius, seine Erklärung von dem Worte Ἀμφικύπελλον I, 232.
Eutychides, ein alter Bildhauer II, 165.

F.

Fabius Pictor II, 32 u. f.
Farben, wie man sie in den Marmor bringen könne I, 167 u. ff. Ueberfluß und Reichthum derselben machen noch keinen grosen Mahler II, 25 u f. Farben der Alten II, 38 u. ff. 86 u. ff.
Farnesischer Stier I, 272 u. f.
Ferngläser, ob die Alten etwas davon gewußt haben II, 269.
Feuerwerk, ob die Alten eine Kenntniß davon gehabt haben II, 212.
Firniß, ob ihn die Alten bey Gemählden gebraucht haben II, 48 u. f.
Freskogemählde, wie man sie fortschaffen und erhalten könne I, 258. wie sie verfertiget werden II, 202.
Fürsten, welche die Künste getrieben haben I, 86 u. ff.

G.

Gagath, seine Beschaffenheit I, 27.
Gallinacischer Stein I, 40 u. ff.
Gebäude aus einem einzigen Stein, welche die Aegypter verfertiget haben II, 354 u. ff.
Gefäse, deren sich die Alten bey ihren Gastmahlen bedient haben I, 228 u. ff.

Gemählde, verschiedene Gattungen der Alten II, 36 u. ff. kolossalische II, 45.
Geschichtschreiber, Betrachtungen über die alten II, 263 u. ff.
Glas, obsidianisches S. obsidianischer Stein. Gebrauch des schwarzen Glases bey den Römern I, 49. gefärbtes I, 49. Werth des Glases bey den Alten I, 51. Schmelzen des Glases I, 52. Experiment mit dem Glase, das mit Schwefel gekocht wird I, 54 u. ff.
*Glutinator* I, 226.
Griechen, ihre ausserordentliche Liebe und Hochachtung gegen die Künste und Künstler I, 92 u. ff. ihre Erziehungskunst I, 94 u. f. ihre Geschicklichkeit in der Baukunst I, 312 u. ff. von ihren Verdiensten um die Mahlerey II, 21 u. ff. 37 u. ff.
Guilandin von dem Papyrus I, 178 u. ff.

H.

Haußgeräthe der Alten II, 205.
Helldunkle, wie Plinius davon redet II, 94 u. ff.
Hephästion, Beschreibung seines Scheiterhaufens vom Diodor II, 334 u. ff.
Herkulanum, von den daselbst gefundenen Stücken von gefärbtem Marmor I, 170 u. f. II, 201.
Herkules, eine Abhandlung von seinem Schilde II, 231 u. ff.
Herodot, seine Nachricht von den Mumien wird erläutert I, 336 u. ff. Zwey Nachrichten desselben werden erklärt II, 354 u. ff.
Hesiodus, seine Beschreibung von der Geburt der Venus I, 159 u. f. ob er eher oder später als Homer gedichtet habe II, 232 u. f. Charakter seiner Gedichte II, 233 u. f. ob die Beschreibung des herkulischen Schildes von ihm sey II, 234 u. f.
Hetrurier, von ihrer Bildhauerey I, 259.
Hörner der Thiere brauchten die Alten zu Trinkgefäsen I, 228 u. f.
Homer, aus seinen Gedichten wird bewiesen, daß die Mahlerey unter den Griechen schon zur Zeit des Trojanischen Kriegs bekannt gewesen II, 19. ob er eher oder später als Hesiodus gedichtet habe II, 232 u. f. ob er der älteste unter den heroischen Dichtern sey ebendas.
Huetiana, Urtheil darüber II, 197.
Hydraulik, ob sie die Alten verstanden haben II. 211.

J.

Jalysus, des Protogenes I, 130 u. ff.
Indianische Messer I, 34.
v. Jüssieu, seine Gedanken von dem Papyrus I, 179 u. ff.

K.

Karfunkel der Alten I, 23. Orchomenische Karfunkel I, 24.
Kleophantes, ein alter Mahler II, 53.
Klesides, ein alter Mahler II, 71.
Kolorit, Ursprung desselben I, 122.
Koloß zu Rhodus II, 176 u. ff.
Kometen, in wie fern sie die Alten gekannt haben II, 267 u. f.
Koryzium, Höhle daselbst wird beschrieben II, 188 u. ff.
Künstlersprache I, 118. II, 243 u. f.
Kupfer, ob es die Alten beym Kriege zu ihren angreifenden Waffen gebraucht haben II, 215 u. f.

L.

Lala von Cyzikum II, 72.
Laocoon, Prüfung dieses Kunstwerks I, 275 u. ff.
Laternenfest der Chineser wird mit dem Lampen-Fest der alten Aegypter verglichen II, 331.
Leim, ob sich dessen die alten Mahler bedient haben II, 49.
Leinwand, ägyptische an den Mumien I, 182 u. f. verschiedene Gattungen der ägyptischen I, 183. gemahlte Leinwand der Alten II, 56 u. f.
Leochares II, 166.
Leonhard de Vinci wird mit dem Zeuxis verglichen II, 57.
*Linea*, was es in der Zeichnungskunst der Alten bedeutet habe I, 125 u. f.
Lucian, seine Beschreibung von dem Raub der Europa II, 262.
Ludius II, 43. 64.
Luxus I, 243.
Lysippus II, 154 u. ff.

M.

Madagascar, von dem daselbst wachsenden Papyrus I, 191.
Mahler, Zusammenkünfte der Griechischen II, 40. können zugleich Bildhauer oder wenigstens Bildgießer seyn II, 41. von dem Charakter und von der Manier der griechischen Mahler II, 51 u. ff.

Mahlerey, die Griechen liessen sie ihren Kindern lehren I, 94. von der Mahlerey und von den Mahlern der Alten nach dem Plinius II, 16 u. ff. Ob sie zur Zeit des trojanischen Kriegs bekannt gewesen II, 116 u. f. wird mit der Poesie verglichen II, 243. Manieren der Alten bey der Mahlerey II, 202.
Majault I, 168.
Manieren der Mahler, wie Plinius davon urtheilet II, 110 u. f.
Mariette I, 117.
Marmor, Gebrauch desselben bey den Römern I, 36. schwarzer I, 37. Marmor von Chios I, 37. schwarzer Marmor wurde zu geschnittenen Steinen gebraucht I, 39. wie man die Farbe in den Marmor bringen könne I, 167 u. ff.
Mausoleum, von den Künstlern, die es verfertiget I, 271. eine Abhandlung davon II, 1 u. ff.
Mechanick, grose Kenntniß der Alten von dieser Kunst I, 281.
Mechopanes, ein alter Mahler II, 71.
Melanthius, wenn er gelebt II, 138.
Merlin II, 228.
Messala, ein Römischer Mahler II, 34.
Metrodor, ein alter Mahler II, 70.
Michel Angelo, ein Märchen von ihm I, 268.
Miniaturmahlerey, ob sie die Alten gekannt und ausgeübt haben II, 48.
*Monochromata* II, 23 u. ff.
Monogrammata in der Mahlerey I, 123.
Μορμώ II, 227.
Münzen der Alten, ob die Perspectiv darauf beobachtet ist II, 207 u. f.
Mumien der Aegypter I, 336 u. ff. von den Kisten, worinn die Mumien verwahret wurden I, 349 u. ff.
Murrhinische Gefäse I, 17. I, 49 u. f.
Myron II, 162.

N.

Nari-Rustan, Persische Grabmähler daselbst I, 72 u. ff.
Nealles, ein alter Mahler II, 72.
Neamone, ein Kloster auf der Insel Chios, wird beschrieben I, 37 u. f.
Nero, seine Geschicklichkeit in schönen Künsten I, 88.
Nicias, ein enkaustischer Mahler I, 140 u. f. II, 54. 69. 139.
Nikomachus, ein Griechischer Mahler, wenn er gelebt II, 137.

O.

Obsidianischer Stein I, 14 u. ff. Prüfung der verschiedenen Meinungen der Gelehrten von dem obsidianischen Steine I, 17 u. ff. Obsidianisches Glas I, 16 u. f. Meinung des Georg Agricola von dem obsidianischen Steine I, 26. Meinung des Mercati I, 30. des Cäsalpin ebendas. des Boetius von Boot I, 31. des Aldrovandus I, 31 u. ff. was eigentlich der obsidianische Stein sey I, 40 u. ff.
Obsidius I, 20 u. f.
Oelmahlerey, ob sie die Alten gekannt haben II, 50.
Ὄλμοι I, 229.
Olympische Spiele, wie vortheilhaft sie für die Künstler gewesen I, 103.
Opsianischer Stein I, 21 u. ff.
Optick, in wie fern sie die Alten gekannt haben II, 268 u. ff.
Ordonnanz, wie Plinius davon redet II, 102 u. f.

P.

Pacuvius II, 33. 143.
Palmyra I, 315 u. f.
Pamphilus, ein alter Mahler II, 29 u. f. 42. 59. 134.
Papyrus, Abhandlung davon I, 177 u. ff.
Parrhasius wird mit dem Correggio verglichen I, 134. Seine Verdienste um die Mahlerey II, 28 u. f. 48. 87 u. f. 101.
Pasiteles, ein alter Bildhauer I, 260 u. f.
Pausanias, sein Stillschweigen in Ansehung der Statuen zu Rom I, 280. seine Beschreibung von zween Gemählden des Polygnotus II, 243 u. ff. seine Nachrichten von der Bildgraberkunst II, 322 u. ff.
Pausias, seine Verdienste um die Mahlerey II, 30. 41. 66. u. f.
Pauson, ein alter Mahler II. 128 u. f.
Pergament der Alten I, 185.
Perikles, seine Verdienste um die Baukunst I, 326.
Perrault wird widerlegt II, 205 u. ff.
Persepolis, Beschreibung der Ruinen dieser Staot I, 57 u. ff. Persepolis ist noch lange nach Alexandern gestanden I, 60. die Ruinen können nicht von einem Pallaste seyn I, 76. sondern Ruinen von vielen Tempeln I, 77 u. f. Ungewißheit wegen der Erbauer dieser Tempel I, 79 u. ff.

Perser nahmen sich in den Künsten die Aegypter zu Mustern I, 308.
Perspectiv, ob sie die Alten ausgeübt haben I, 250. II, 41. 67. 104 Abhandlung davon II, 195 u. ff.
Peruvianer, ihre Spiegel I, 44. Beschreibung einiger ihrer alten Gebäude I, 68. u. f.
Phidias, wie hoch ihn die Griechen geschätzt haben I, 100. andere Nachrichten von ihm I, 264 u. f. was Plutarch von ihm erzählt I, 327 u. f.
Philostratus, Kritik über seine Beschreibung von Gemählden II, 191 u. ff.
Physikalische Kenntnisse der Alten, Betrachtungen darüber II, 266 u. ff.
Plastik, Erfindung derselben I, 253 u. f.
Plinius, seine Nachricht von dem Dianentempel zu Ephesus wird erklärt I, 3 u. f. seine Kürze im Ausdrucke I, 14. seine Nachricht von dem obsidianischen Steine wird erläutert I, 15 u. ff. Erläuterungen einiger Stellen desselben, welche die Künste, die von der Zeichnung abhängen, betreffen I, 118 u. ff. seine Nachricht von der Venus des Apelles wird erklärt I, 154 u. ff. die Stelle von dem Färben des Marmors I, 169 u. ff. seine Nachrichten von dem Papyrus I, 179 u. ff. von der ägyptischen Leinwand I, 183. von der Bildhauerkunst und den Bildhauern der Alten I, 251 u. ff. von dem Theater des C. Scribonius Curio I, 281 u. ff. von dem Schauspiele des Scaurus I, 287 u. ff. von dem Grabmaal des Mausolus II, 1 u. ff. Anmerkungen über einige Kapitel seines 35sten Buchs II, 14 u. ff. seine Nachricht von der gemahlten Leinwand II, 50 u. f. von der Art, mit welcher er von der Mahlerey gehandelt hat II, 74 u. ff. Anmerkungen über die Kapitel seines Werks, in welchen er von ehernen Werken handelt II, 153 u. ff. seine Nachrichten von der Bildgraberkunst II, 311 u. ff.
Poesie, Vergleichung derselben mit der Mahlerey I, 155 u. f. II, 243.
Polygnot, wie hoch ihn die Griechen geschätzt haben I, 101. seine Verdienste um die Mahlerey II, 55. wie Pausanias zwey seiner Gemählde beschreibet II 243 u. ff.
Polyklet, Erklärung seines Kanons I, 252. seine besten Werke II, 161 u f.
Porcellan, ob es den Alten bekannt gewesen I, 50. der alten Aegypter II, 370 u. ff.
Poussin wird mit dem Aristides verglichen II, 61.
Praxiteles I, 267. u. ff.
Protogenes, wie ihm Demetrius Poliorcetes begegnet I, 97 u. f. sein Wettstreit mit dem Apelles I, 124 u. ff. impastirte seine Werke sorgfältig I, 130 u. f. seine Manier II, 62. wenn er gelebt II, 140.
Pteron, was es in der alten Baukunst bedeute II, 5.
Ptolemäus Auletes I, 87.
*Punicator* I, 226.
Pyramiden in Indien II, 331 u. ff.
Pyrrhus II, 63.

R.

Raphael konnte die Sitten mahlen II, 57.
Rechenpfenninge der Römer I, 54.
Richtigkeit der Verhältnisse, wie Plinius davon redet II, 103.
Römer, ihr schlechter Geschmack an den schönen Künsten I, 107. 111 u. f. wie sie den ägyptischen Papyrus zubereitet haben I, 197 u ff. ihre Geschicklichkeit in der Baukunst I, 328 u. ff. von ihren Verdiensten um die Mahlerey II, 32 u. ff. 52. 140 u. ff.
Rossi Admiranda veteris sculpturae vestigia II, 206.
Ῥυτόν I, 229.

S.

Säulenordnungen I, 323 u. f.
Salmasius, seine Partheylichkeit gegen den Plinius II, 86 u. f.
Samothracischer Stein I, 28 u. f.
Sarder, seine Beschaffenheit I, 33.
Sari I, 197 u. ff.
Scaurus, v. seinem prächtigen Schauspiele I, 287.
Schiffarth von Spanien nach Indien, ob sie die Alten gekannt haben II, 270.
Schild des Achilles II, 19.
Schraffirungen II, 202.
Schulen der Griechischen Mahler II, 52 u. f.
Scyllis, ein alter Bildhauer I, 261 u. f.
Serapion, ein alter Verzierungsmahler II, 43.
*Similitudo*, Modell II, 171.
Skopas I, 268.
Socrates, ein alter Mahler II, 71.
Spiegel der Peruvianer I, 44. vom obsidianischen Steine, ebendas.
Sprache der Künstler I, 118. II, 243 u. f.
Steine, Bildung derselben II, 272 u. f.
Steine (geschnittene) Abhandlung davon I, 108 u. ff. Gebrauch der geschnittenen Steine I, 111. der Unterschied zwischen den alten und neuen ist oft sehr schwer I, 116.

Steinſchneider der Alten, ihr Verfahren II, 209.
Steinſchneiderkunſt iſt ſehr alt I, 111. verſchiedene Manieren derſelben I, 112 u. ff.
Stellungen, Wahl derſelben, wie Plinius davon redet II, 104 u. f.
Straßburg, Glockenthurm daſelbſt II, 330.
Studien der Künſtler II, 37.
Συγμαὶ des Herodots I, 341.

T.

*Tabellae comicae* II, 44 u. f. 135.
Talk, ob ihn die alten Künſtler gebraucht haben II, 49.
Telephanes, ein alter Bildhauer II, 164.
Tempel, Anmerkung über die alten und neuen I, 4.
Theater des C. Scribonius Curio I, 281 u. ff.
Theodor von Samos II, 22.
Theodorichs Grab zu Ravenna wird beſchrieben II, 368 u. ff.
Thiere, ob es ein groſes Verdienſt eines Gemähldes ſey, wenn Thiere dadurch betrogen werden II, 44. 89 u. ff.
Thraciſcher Stein I, 28.
Thürme, Chineſiſche II, 331.
Timanthes, ein alter Mahler II, 58.
Timomachus, wenn er gelebt II, 145 u. f.
Tintoret wird mit dem Nikomachus verglichen II, 63.
Titian, wie er die Venus Anadyomene vorgeſtellet I, 163.
Trajans Säule II, 205 u. ff.
Trinkgefäſe der Alten I, 228 u. ff.
Triſtans Romane II, 228.
Turpilius, ein römiſcher Ritter und Mahler II, 33.

U. V.

Valentinian der I, ſeine Geſchicklichkeit in der Kunſt I, 90.
Venus Anadyomene I, 153 u. ff.
Virgil, ſeine Beſchreibung zweyer Becher I, 236. wie weit ſeine Kenntniſſe gegangen II, 240.
Vitruv, eine Stelle von ihm wird angeführt und erläutert II, 12 u. f. II, 201. 213.
Umriſſe, wie Plinius von ihnen redet II, 94.

W.

Wachsmahlerey. S. Enkauſtiſche Mahlerey.
Waffen (kupferne) der Alten II, 214 u. ff.

X.

Xenokrates I, 48.

Z.

Zabaglia, Nachricht von ihm I, 282.
Zaubergeſchichten der Alten, Abhandlung davon II, 227 u. ff.
Zeichnung, ihr Alterthum I, 87. Geſchichte der alten Zeichnungskunſt nach dem Plinius I, 118 u. ff. II, 37 u. ff. 92 u. ff.
Zenodor II, 172 u. f.
Zeuxis, ſeine durch die Mahlerey erworbene Reichthümer I, 105 u. f. ſeine Verdienſte um die Mahlerey I, 135. II, 131. ſein Charakter II, 56 u. f.
Joſinus, ſeine Nachricht von dem Färben des Marmors I, 170.
Zumbo, ſeine Art der Wachsmahlerey I, 147. II, 292 u. f.

SPECIAL 93-B
2457